غالب کی شخصیت اور شاعری

رشید احمد صدیقی

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی

اشتراک

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

غالب کی شخصیت اور شاعری

رشید احمد صدیقی

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی

اشتراک

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی

Ghalib Ki Shakhsiat Aur Shairy
by
Rashed Ahmad Siddiqi

صدر دفتر

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔110025 ☎ 011-26987295

Email: monthlykitabnuma@gmail.com

شاخیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد دہلی۔110006 ☎ 011-23260668

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنسس بلڈنگ، ممبئی۔400003 ☎ 022-23774857

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔202002 ☎ 0571-2706142

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، بھوپال گراؤنڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔110025 ☎ 011-26987295

قومی اردو کونسل کی کتابیں مذکورہ شاخوں پر دستیاب ہیں

سنہ اشاعت: 2012 تعداد: 1100 قیمت: -/58روپے

ISBN :978-81-7587-805-1 سلسلۂ مطبوعات:1637

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی۔110025

فون نمبر:49539000 فیکس: 49539099

ای میل:urducouncil@gmail.com ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

بائی ٹیک گرافکس، ڈی 8/2، اوکھلا انڈسٹریل ایریا، فیز II، نئی دہلی 110020

اس کتاب کی چھپائی میں 70 GSM TNPL Maplitho کاغذ کا استعمال کیا گیا ہے۔

چند معروضات

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ایک قدیم اشاعتی ادارہ ہے، جس نے معتبر ادیبوں کی سینکڑوں کتابیں شائع کی ہیں اور اپنے ماضی کی شان دار روایات کے ساتھ آج بھی سرگرم عمل ہے۔ مکتبہ کے اشاعتی کاموں کا سلسلہ ۱۹۲۲ء میں اس کے قیام کے ساتھ ہی شروع ہوگیا تھا جو زمانے کے سرد و گرم سے گزرتا ہوا اپنی منزل کی طرف گامزن رہا۔ درمیان میں کئی دشواریاں حائل ہوئیں۔ نامساعد حالات نے سمت و رفتار میں خلل ڈالنے کی کوشش بھی کی مگر نہ اس کے پائے استقلال میں لغزش ہوئی اور نہ عزم سفر ماند پڑا، چنانچہ اشاعتوں کا تسلسل کلّی طور پر کبھی منقطع نہیں ہوا۔

مکتبہ نے خلاق ذہنوں کی اہم تصنیفات کے علاوہ طلبا کی نصابی ضرورت کے مطابق درسی کتب بھی شائع کیں اور بچوں کے لیے کم قیمت میں دستیاب ہونے والی دل چسپ اور مفید کتابیں بھی تیار کیں۔ ''معیاری سیریز'' کے عنوان سے مختصر مگر جامع کتابوں کی اشاعت کا منصوبہ بنایا اور اسے عملی جامہ پہنایا اور یہی عمل اس کا نصب العین قرار پایا۔ مکتبہ کا یہ منصوبہ بہت کامیاب رہا اور مقبول خاص و عام ہوا۔ آج بھی اہل علم و دانش اور طلبا مکتبہ کی مطبوعات سے تعلق خاطر رکھتے ہیں۔ درس گاہوں اور جامعات میں مکتبہ کی مطبوعات کو بہ نظرِ استحسان دیکھا اور یاد کیا جاتا ہے۔

ادھر چند برسوں سے اشاعتی پروگرام میں کچھ تعطل پیدا ہوگیا تھا جس کے سبب فہرست کتب کی اشاعت بھی ملتوی ہوتی رہی مگر اب برف پگھلی ہے اور مکتبہ کی جو کتابیں کم یاب بلکہ نایاب ہوتی جارہی تھیں ان میں سے دو سو ٹائٹل قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے اشتراک سے شائع ہوچکے ہیں اور ان سے زیادہ قطار میں ہیں (اسی دوران بچوں سے تعلق رکھنے والی تقریباً سو کتابیں مکتبہ نے بلاشرکتِ غیرے شائع کی ہیں)۔ زیرِ نظر کتاب مکتبہ جامعہ اور قومی کونسل کے مشترکہ اشاعتی سلسلے کی ہی ایک کڑی ہے۔

مکتبہ کے اشاعتی پروگرام کے جمود کو توڑنے اور اس کی ناؤ کو بھنور سے نکالنے میں مکتبہ جامعہ کے بورڈ آف ڈائرکٹرس کے چیرمین محترم جناب نجیب جنگ صاحب (آئی اے ایس) وائس چانسلر، جامعہ ملیہ اسلامیہ نے جس خصوصی دل چسپی کا مظاہرہ کیا ہے وہ یقیناً لائق ستائش اور ناقابلِ فراموش ہے۔ مکتبہ جامعہ ان کا ممنون احسان رہے گا۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے اربابِ حل وعقد کا شکریہ بھی ہم پر لازم ہے جن کے پُرخلوص تعاون کے بغیر یہ اشتراک ممکن نہ تھا۔ اوّلین مطبوعات میں کونسل کے سابق ڈائرکٹر کے تعاون کا کھلے دل سے اعتراف کیا جاچکا ہے۔ مکتبہ کی باقی کتابیں کونسل کے موجودہ فعال ڈائرکٹر ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین صاحب کی خصوصی توجہ اور سرگرم عملی تعاون سے شائع ہورہی ہیں، جس کے لیے ہم ان کے اور کونسل کے وائس چیرمین پروفیسر وسیم بریلوی صاحب کے ممنون ہیں اور تہِ دل سے ان کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔ امید کرتے ہیں کہ مکتبہ کو ہمیشہ ان مخلصین کی سرپرستی حاصل رہے گی۔

خالد محمود
مینجنگ ڈائرکٹر
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی

شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی

کے بانی

اردو کے نامور محقق، نقاد

اور صاحب طرز انشا پرداز

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

کے نام

ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

پیش لفظ

پہلے صدر جمہوریہ ہند اور دہلی یونیورسٹی کے وزیٹر آں جہانی ڈاکٹر راجندر پرشاد کے اعلان (مورخہ ۹ر نومبر ۱۹۵۹ء) کی رو سے دہلی یونیورسٹی میں اردو کا علاحدہ شعبہ قائم ہوا۔ اس شعبہ کا قیام پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کی لگن جدو جہد، خلوص اور مساعی جمیلہ کا ثمرہ تھا۔ یہ خواجہ صاحب ہی تھے جنھوں نے بابائے اردو مولوی عبدالحق کے بعد آزاد ہندستان میں اس وقت اردو کی ترویج بقا اور اسے جدید مزاج دینے کی ان تھک کوشش کی جب اردو کے لیے فضا ساز گار نہیں تھی۔ اس پُر آشوب دور میں موصوف ہی نے ایک علاحدہ اردو یونیورسٹی کا خواب بھی دیکھا تھا۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے نامساعد حالات میں دہلی یونیورسٹی میں علاحدہ شعبہ ہی قائم نہیں کرایا بلکہ اسے یونیورسٹی کا ممتاز و منفرد شعبہ بنانے کے لیے طرح طرح کے منصوبے بنائے۔ مخطوطہ شناسی، مجلّہ اردوئے معلّٰی تحقیق و تصنیف ذو لسانی لغت، مختلف کالجوں میں اردو کی درس و تدریس کا اہتمام نیز علاحدہ شعبہ کا قیام ڈپلوما ان ٹرانسلیشن اردو نصاب میں معنی خیز اور دور س تبدیلیاں خواجہ صاحب کی اردو سے محبت اور قلبی تعلق کی مظہر ہیں۔ یہ خواجہ صاحب ہی کی ذات تھی کہ ارباب علم و دانش اور ارباب اقتدار نے ہمیشہ شعبۂ اردو کو بہ نظر استحسان دیکھا۔ خواجہ صاحب ہی نے حیدر آباد جا کر نظام ٹرسٹ کے سربراہ نواب مُعَظَّم جاہ سے شعبہ کے لیے ایک رقم مختص کرائی تاکہ اس مالی امداد سے نظام اردو خطبات کا سلسلہ شروع کیا جائے اور مقتدر اہل علم، علمی ادبی اور سائنسی موضوعات پر خطبات دیں۔

زیرِ نظر کتاب غالب شخصیت اور شاعری، نظام اردو خطبات کے تحت پروفیسر رشید احمد صدیقی کا خطبہ ہے۔ رشید صاحب نے پہلی غالب صدی پر ۱۹۶۹ء میں دہلی یونیورسٹی میں یہ خطبہ دیا تھا۔ بعد ازاں ۱۹۷۰ء میں یہ خطبہ شائع ہو کر مقبولِ خاص و عام ہوا۔ ۱۹۷۸ء میں اس کی دوسری اشاعت عمل میں آئی۔ اب ۱۹۹۸ء میں اس کی تیسری اشاعت کا پہلا جواز اس خطبہ کی

مقبولیت اور دوسرے سال رواں میں غالب کا دو سو سالہ یومِ ولادت ہے۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب ہمارے قومی شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ہماری معاشرتی زندگی میں اس طرح غالب آچکے ہیں کہ ہر شخص اپنے مزاج ذوق اور حالات کے مطابق ان کے کلام سے استفادہ کرتا رہا ہے اور کرتا رہے گا۔ غالب کی مقبولیت اور عظمت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ان سے وابستہ ہر شخص ہمارے ادب کا جیتا جاگتا کردار بن گیا ہے۔ غالب کے دو سو سالہ یومِ ولادت اور دہلی یونیورسٹی کی پلاٹینم جوبلی کے موقع پر یہ خیال آیا کہ پروفیسر رشید احمد صدیقی کا خطبہ غالب کی شخصیت اور شاعری (نظام اردو خطبہ نمبر ۴) شائع کیا جائے جو غالب کے تئیں خراجِ عقیدت بھی ہے اور باذوق قارئین کی تسکین کا سامان بھی۔ میرے لیے مقامِ مسرت ہے کہ شعبہ کے تمام اراکین خصوصاً ڈاکٹر توقیر احمد خاں نے اس تجویز سے اتفاق کیا اور اس کی اشاعت کے لیے بھرپور تعاون دیا۔ مجھے بڑی خوشی ہے کہ اس خطبے کی تیسری اشاعت کے لیے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے جنرل منیجر جناب شاہد علی خاں صاحب نے خصوصی دلچسپی لی اور اُسے شائع کرنے کا اہم فیصلہ کیا۔ میں اپنے رفقاء کار کا صمیم قلب سے شکر گزار ہوں ساتھ ہی محمد فروز صاحب لیکچرار ذاکر حسین کالج اور ارشاد نیازی صاحب ریسرچ اسکالر دہلی یونیورسٹی کا بھی جنھوں نے پروف ریڈنگ کی اہم ذمہ داری کو انجام دیا۔

۱۹۹۸ء

(پروفیسر) امیر عارفی
صدر شعبہ اردو
دہلی یونیورسٹی، دہلی

خطبۂ اوّل

غالب کی شخصیت

جناب صدر، خواتین و حضرات!

دلّی مدتوں سے اُردو کا آستانہ رہی ہے۔ خیال تو یہاں تک ہے کہ دہلی اُردو کا وطن اور گہوارہ ہے۔ زبان کا تعلق دل سے ہے اور جس زبان میں ہندستان کی رنگارنگ تہذیب کے دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے، اس کا تعلق ہندستان کے دل یعنی دلّی سے ہونا فطری سا ہے۔ پھر آپ کی یونیورسٹی نے اُردو زبان کی جو مشاطگی کی ہے' وہ ارباب نظر سے پوشیدہ نہیں۔ کم وقت میں ایک نسبتاً کم عمر یونیورسٹی کے جواں سال شعبے کو اس طرح متعارف و ممتاز کرنا کہ اربابِ ذوق کی نظریں اُس پر پڑنے لگیں' آپ کا کارنامہ ہے جس کے لیے دہلی یونیورسٹی کے ارباب علم و اختیار لائقِ تہنیت ہیں۔ دہلی کا تعلق اردو سے بھی ہے اور غالب سے بھی' یہ کم و بیش دونوں کا وطن ہے۔ اس لحاظ سے دہلی یونیورسٹی میں غالب شناسی کا یہ اقدام گویا غالب کے لفظوں میں ناخن کا قرض تھا جو اس طرح ادا ہوا۔ مجھے یقین ہے کہ دہلی یونیورسٹی میں اُردو کا کام روز بروز توسیع پاتا اور ترقی کرتا رہے گا اور غالب کی وساطت سے یہ تعلق زیادہ گہرا، پایدار اور وقیع تر ہوگا۔

آپ نے سنا ہوگا، بادشاہ منتخب کرنے کا کبھی یہ طریقہ بھی رہا ہے کہ دارالخلافت کے اکابر استقبالیہ کمیٹی کی حیثیت سے مُنہ اندھیرے شہر پناہ کے صدر دروازے پر جمع ہوتے اور پہلا جو شخص شہر میں داخل ہوتا اس کو اپنا بادشاہ قرار دے کر مقررہ شاہی مراتب اور دھوم دھام کے ساتھ شہر میں لاتے، تاج و تخت اور اپنی عزت و عافیت اس کے سپرد کردیتے۔ عجب نہیں جس منصب پر آج آپ نے مجھے سرفراز کیا ہے، اس میں اسی روایت کا احترام کیا گیا ہو' شاید اس فرق کے ساتھ کہ میری عزت و عافیت حاضرین و سامعین کے ہاتھ میں رہے گی۔ دوسرے یہ کہ توصیف و تحسین کے جن کلمات سے میرا تعارف کرایا گیا ہے' ان سے دل خوش ہوا' اس لیے اور کہ اس سے پہلے اپنے بارے میں اتنی اچھی

رائے نہیں رکھتا تھا۔

جس طرح کے بادشاہ کا ذکر کر آیا ہوں، وہ کسی قانون یا رسم و روایت کا پابند نہیں ہوتا تھا اس لیے کہ ان سے ناواقف ہوتا' کبھی کبھی ان کا مخالف بھی۔ مجھ سے بھی اس طرح کی باتیں سرزد ہوں تو پریشان نہ ہوجیے گا؛ پشیمان ہونے میں حرج نہیں۔ عقلمند آدمی اپنی برائی سن کر اتنا متفکر نہیں ہوتا جتنی اپنی تعریف سن کر۔ اس لیے کہ پہلی صورت میں بارِ ثبوت مدعی پر ہوتا ہے' دوسری میں ممدوح پر۔ یوں بھی میں اتنا عقلمند نہیں ہوں جتنا شکی۔ اس لیے اپنی تعریف سن کر اس وسوسے میں مبتلا ہو گیا ہوں کہ ایسا تو نہیں ہے کہ آپ نے کلماتِ تحسین کی ذمّے داری مجھ پر ڈال دی ہو کہ میں ان کی تائید و توثیق موجودہ ممتاز و منتخب اجتماع سے حاصل کروں لیکن اس کا یقین اور اس لیے اطمینان ہے کہ نوجوان بوڑھوں کو آزمائش میں نہیں مبتلا کرتے' ان کی آبرو کے امین و محافظ ہوتے ہیں۔

بہ نظرِ احتیاط یہ عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ آج کی گفتگو کے دو حصّے ہیں ایک غالب کی شخصیت دوسرا ان کی شاعری سے متعلق ہے۔ لیکن کہیں کہیں یہ خلط ملط ملیں تو عجب نہیں۔ یہ قصور میرا ہے جس میں غالب کا حصّہ بھی کچھ کم نہیں ہے۔ غالب پر سوچیے تو ان کا کلام اور ان کے کلام پر غور کیجیے تو غالب بن بُلائے سامنے آجاتے ہیں۔ اچھے شاعر اور ان کے کلام کا حال کچھ اسی طرح کا ہوتا ہے' لیکن یہ میرے طرزِ فکر کا بھی قصور ہو سکتا ہے۔ جس طرح پیکر تراشی' شعرا کا بہت بڑا ہنر ہے' اسی طرح شاعری میں شخص کا تلاش کرنا میری بڑی کمزوری ہے۔ اسے آپ معاف فرمائیں یا نہیں مجھے معذور ضرور سمجھیں۔

اِس صدی کے شروع میں جن شعرا کے اشعار طوائفوں کے گانے اور شایستہ لوگوں کی زبان پر سب سے زیادہ آتے تھے' وہ داغ اور امیر تھے۔ شاعری کے عوامی نہیں عام پسند ہونے کی اس زمانے میں ایک پہچان یہ بھی تھی۔ اس نوع کی شاعری اُس عہد کی عیش سامانی کے مطابق تھی۔ یوں بھی اس زمانے میں شاعری اور عاشقی زیادہ ہوتی تھی' جیسے آج کل شاعری زیادہ اور عاشقی کم ہوتی ہے۔ دمشق میں قحط پڑنے سے عاشقی فراموش ہو گئی تھی۔ ہمارے ہاں معلوم نہیں کیا کم ہوتے پر شاعری کم ہونے لگے گی۔

داغؔ اور امیرؔ کا یہ دور طوائف اور تعلقے داروں کے ساتھ ختم ہو گیا۔ جدید ذہن کے بعض اکابر نے لکھنؤ میں غالب کو متعارف کرنے کی کوشش شروع کر دی تھی۔ اس کا اثر بھی ہوا لیکن اتنا ہی جتنا کہ اس وقت کے لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمو کا نہیں تو نمود کا ہو سکتا تھا۔ اودھ پنچ نے تہذیب الاخلاق سر سیّد اور حالیؔ کے خلاف زبان اور شاعری کی میکانیکی پرداخت اور حقائق سے گریز کا محاذ جس شدومد سے قائم کیا تھا' وہ نئی زندگی کی صداقتوں کے سامنے خس وخاشاک کی دیوار کھڑی کرنے کی بے سود کوشش تھی۔ سر سید اور حالیؔ نے اس ایک طرفہ جنگ میں کوئی حصہ نہیں لیا لیکن زندگی اور ادب کے نئے تقاضوں کو پہچاننے اور اُن سے عہدہ بر آ ہونے میں جو کامیابی سر سید اور حالیؔ کو ہوئی وہ بڑی نمایاں اور نتیجہ خیز تھی۔ دوسری طرف جدید اُردو جس کی ابتدا فورٹ ولیم کالج سے ہوئی اور جو ترقی کے منازل طے کرتی ہوئی دلّی کالج تک پہنچی تھی' اس کو موثر و مقبولِ عام کرنے میں غالب کے خطوط' سر سید کے مضامین اور علی گڑھ تحریک کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ہر بڑی تہذیب کے زوال پر نئے عہد کے کچھ مسائل سامنے آتے ہیں مثلاً یہ کہ قدیم تہذیب میں کون سے اجزا یا عناصر ایسے ہیں جو نئے عہد کے مطالبات کو پورا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور کتنے ایسے ہیں جو اس فشار کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ ظاہر ہے موخر الذکر ختم ہو جاتے ہیں لیکن جن عوامل میں اس چیلنج کو قبول کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے' وہ اپنی گزشتہ افادیت اور اہمیت کو قائم رکھتے ہیں اور نئی تہذیب کے صحت مند اور فعال عناصر کو پر و بال دیتے اور مہمیز کرتے ہیں۔ اس طور پر اگر ماضی کے صحیح و صالح عناصر و عوامل' حال کی دستگیری نہ کریں تو حال بے حال ہو جائے۔

غالب شناسی کا سلسلہ غالب کے دور ہی سے شروع ہوا اور اس قابلِ قدر سرمایے میں کوئی معقول اضافہ کرنا آسان نہیں ہے۔ حالیؔ نے یادگارِ غالب لکھی جس نے اربابِ علم و فضل کو غالب کی شخصیت اور ان کے شعری و نثری کارناموں کی طرف متوجہ کیا۔ حالیؔ نے یہ چراغ کچھ ایسی نیک ساعت میں اور مبارک ہاتھوں سے روشن کیا تھا کہ اس کی لو

وقت کے ساتھ ساتھ تیز سے تیز تر ہوتی گئی۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے غالب کو اتنی اونچی محراب پر سجادیا کہ سب کی نظریں حیرت اور مسرّت سے اس کی طرف مرکوز ہو کر رہ گئیں۔ انھوں نے مغرب کے اعلا شعرا اور مفکرین کی صف میں غالب کو لا کھڑا کیا۔ ڈاکٹر سید محمود نے ان کو ایک محبِ وطن اور انقلاب پسند کی حیثیت سے روشناس کرایا۔ ڈاکٹر عبداللطیف کے اختلافی حاشیوں کے ساتھ غالب شناسی کا یہ سلسلہ آگے بڑھتا رہا جن میں غلام رسول مہر، شیخ محمد اکرام، مہیش پرشاد، مالک رام، امتیاز علی عرشی، خلیفہ عبدالحکیم اور دوسرے مستند مصنفین اور اہل قلم سامنے آتے ہیں۔ تنقید و تحقیق کا یہ کارواں برابر سرگرم سفر ہے۔ اسی طرح غالب کے اردو کلام کی شرح لکھنے والوں مثلاً حالیؔ، نظم طباطبائی، حسرت موہانی، نظامیؔ، بیخودؔ دہلوی، سہا مجددی، جعفر علی خاں اثرؔ، جوشؔ ملسیانی، نیاز فتحپوری، آغا محمد باقر اور بیشمار دوسرے اکابر کے فکر و نظر سے ہم روشناس و مستفید ہوئے۔

خیال ہے کہ گزشتہ سو سال کے اندر غالب کے اُردو کلام پر جتنی شرحیں لکھی گئیں اتنی ہندستان میں اُردو یا فارسی کے کسی اور شاعر کے کلام پر تصنیف نہیں ہوئیں۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ غالب کو سمجھنے یا سمجھانے کا مطالبہ عوام اور خواص دونوں میں کتنا قوی رہا ہے۔ ہندستان میں اُردو کے اکابر فارسی شعرا کے کلام کو سمجھنے میں پڑھے لکھے لوگوں کو بالعموم زیادہ دقت نہیں ہوتی تھی۔ یہ بھی قرین قیاس ہے کہ وہ فارسی کے کلاسیکی شعرا کے مقابلہ میں غالب کے فارسی کلام کو زیادہ قابلِ اعتنا نہ سمجھتے ہوں۔ دشواری اس وقت محسوس ہوئی جب غالب نے فارسی کو اعلا سطح پر براہ راست اور کثرت سے اُردو شاعری میں داخل کر کے اس کو استوار و آراستہ کرنے اور نئی وسعتیں دینے کی کوشش شروع کردی۔ اُردو جاننے والوں کا عام طبقہ اس انداز کی شاعری کے سمجھنے سے معذور لیکن مشتاق تھا۔ دوسری طرف غالب کے اردو کلام سے اُن کا اتنا گرویدہ ہو چکا تھا کہ اُن کی فارسی آمیز شاعری کو بھی سمجھنے کا خواستگار ہوا اس لیے اردو کلام کی اتنی شرحیں لکھی گئیں اور غالب کے متفرق اشعار بھی معرضِ بحث میں آتے رہے۔ غالب سے روز بروز بڑھتی ہوئی عالمگیری عقیدت کو دیکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ غالب شناسی کا رجحان ترقی کرتا رہے گا۔

غالب ہماری تنقید و تحقیق کے لیے ہے مرد افگن عشق کا درجہ رکھتے ہیں، جس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے ہمارے بہترین ذہنوں نے اپنی صلاحیتیں صرف کی ہیں۔ غالب شناسوں کی اس صف میں کیسے کیسے رفیقوں اور عزیزوں کے کیسے کیسے چہرے ہیں جن کے کارناموں کے شمارے کے لیے اس مقالے کا دامن تنگ ہے۔ پھر اس پھول کی خوشبو کیسے کیسے دیار و امصار میں پھیلی! ذاکر صاحب نے مطبعِ شرکت کاویانی برلن سے دیوانِ غالب کے شاید اب تک سب سے خوبصورت پاکٹ اڈیشن کی اشاعت کا انتظام کیا اور مشہور جرمن مصوّر نے وہ شہرۂ آفاق تصویر بنائی جو مدتوں تک غالب کی اصل شخصیت کی جگہ پُر کرتی رہی۔ مصوّروں میں عبدالرحمن چغتائی نے ان کے اشعار کو مرقع کا پیرایہ دیا۔ ملک کے نامور موسیقاروں نے غالب کی غزلیں گائیں۔ غالب کی فلم تیار کی گئی اور مقبول ہوئی۔ شاعروں اور افسانہ نویسوں نے ان کے اشعار کا اپنے افسانہ وافسوں کا سرنامہ بنایا۔ اپنے ملک کی سرحدوں سے باہر بھی غالب شناسی کی تحریک مقبول ہوتی رہی۔ ازبکستان سے لے کر دور دراز امریکہ تک غالب کی شہرت موج در موج پھیلتی چلی گئی۔ سو برس بعد بھی اس کی شاعری اور شخصیت کا جادو 'سکۂ رائج الوقت ہے!

ہمارے ادب میں غالب اپنے ذہن اور ذوق کے اعتبار سے منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ ذہن کی خوبی کا معیار اس کی بیداری اور اس کی دسترس ہے۔ اس معیار سے غالب اور ان کے معاصرین کا جائزہ لیں تو غالب کی فوقیت واضح طور پر ثابت ہوتی ہے۔ ذوق، ذہن کی تربیت کے مدارج کو ظاہر کرتا ہے۔ اس بارے میں غالب کی فضیلت اس بے نظیر خوش مذاقی اور خوش سلیقگی سے ظاہر ہوتی ہے جو ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ غالب کے غیر معمولی شخص اور شاعر ہونے کے بارے میں کون شبہ کر سکتا ہے جب اس کی گواہی دینے میں ان کے عہد کے تمام معتبر و محترم اشخاص ہم زبان ہیں۔ اعلا ذہن ذوق اور ظرف کا جتنا متنوع ہم آہنگ اور حسین امتزاج غالب کے یہاں ملتا ہے وہ باستثنا اقبال ہمارے کسی اور شاعر یا ادیب کے حصے میں نہیں آیا۔ ان کی شخصیت اور شاعری ہماری تہذیبی زندگی کا ایسا سرچشمہ ہے جو اعلا تخلیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کی مسلسل آبیاری کرتا رہے گا۔ اس کی

شہادت اس کام سے ملتی ہے جو اب تک غالب پر ہوا ہے جس کی بنا پر ہمارے شعر و ادب میں غالبیات کو ایک مستقل مطالعے کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے' جس کی نوعیت اور رفتار کو دیکھتے ہوئے اس بات کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ با قاعدہ تدوین و تحشیے کے لیے مستند ارباب فکر و فن کی مدد سے اور مشورے سے ایک جامع منصوبہ تیار کیا جائے۔

اس سلسلے میں آپ کی توجہ A COMPANION TO SHAKESPEAR'S STUDIES کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں جو ۱۹۳۴ء میں انگلستان میں شائع ہوئی تھی۔ جس میں شیکسپیر کے متعلق مستند کاموں کی نہایت عالمانہ اور ماہرانہ تلخیص و تشریح پیش کی گئی ہے جس نے شیکسپیرؔ کا مطالعہ کرنے والوں کی رہنمائی میں بیش بہا مدد دی۔ ہمارے یہاں غالب اور اقبالؔ پر اس قسم کی کتاب کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ کام نہایت امید و اعتماد کے ساتھ دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کے سپرد کر سکتے ہیں جس کے لائق صدر اور اراکین نے اردو میں علمی اور ادبی کاموں کا نہایت اعلا اور امید افزا معیار قائم کیا ہے۔

غالب کے سوچنے اور کہنے کا انداز اُس وقت کی اردو شاعری کی روایات سے علاحدہ اجنبی اور بلند تھا۔ وہ جو کچھ سوچتے تھے یا جس طرح سوچتے تھے وہ اتنا ہندی یا اسلامی نہ تھا جتنا عجمی۔ عقیدے اور ذہن دونوں اعتبار سے وہ عقبیٰ کے اتنے قائل نہیں معلوم ہوتے تھے جتنے عجم کے۔ ان کا انسان اقبال کا انسان تھا نہ نیٹشے کا۔ وہ کلیتاً غالب کا تھا اور غالب اپنے ہر قول اور فعل کا جواز ''آدم زادہ ام'' میں نہ صرف ڈھونڈتے تھے بلکہ اس پر فخر بھی کرتے تھے۔ کہتے ہیں:

خوے آدم دارم' آدم زادہ ام
آشکارا دم ز عصیاں میزنم

غالب کا انسان جتنا ذہن اور جسم کا تھا' اتنا اخلاق و اقدار کا نہ تھا۔ اس سے اندازہ کر سکتے ہیں کہ زندگی پر ان کی نظر کیا تھی اور کہاں تک تھی۔ زندگی سے جہاں تہاں جو نا آسودگی ان کے یہاں ملتی ہے' کیا عجب اس میں اس رجحان کو بھی دخل ہو۔ آسودگی اور ارتفاع تو

صرف اقدار و یقین کی زندگی میں میسّر آتا ہے۔

سُنا جاتا ہے کہ عقل یا علم کی دیوی اثینہ یونان کے اولمپس نشین خدا زیوس کے سر سے دفعتاً جست کر کے بر آمد ہو گئی تھی۔ اس کے بعد یہ نہ معلوم ہو سکا کہ زیوس کی عقل یا علم کتنا باقی رہ گیا تھا یا ایک خاتون کا بار اتر جانے سے زیوس نے کیا محسوس کیا۔ اس کا بھی پتا نہ لگ سکا کہ اس حادثے کے بعد زیوس اولمپس میں خانہ نشین ہو گئے تھے یا پہلے سے تھے۔ یہ بہت دنوں کی بات ہے۔ اب یہ دیکھنے میں آرہا ہے کہ علم و عقل ہی نہیں بلکہ شاعری کی دیوی دیویاں بھی ایسے لوگوں کے سر سے مستقل بر آمد ہوتی رہتی ہیں جن کے لیے نہ تو زیوس ہونے کی شرط ہے نہ اثینہ کی۔ غالب کے زمانے میں نہ ایسے زیوس تھے نہ منروا یا اثینہ بلکہ شاعری اور شخصیت دونوں کو ابھارنے 'سدھارنے اور سنوارنے میں کافی ریاض کرنا پڑتا تھا۔ غالب کو خاص طور پر اس عمل سے گزرنا پڑا اس لیے کہ جیسی کاواک شاعری سے انھوں نے ابتدا کی تھی اور کچھ دنوں اس میں اسیر رہے 'اس سے بالکل مختلف نوعیت کی شاعری کے لیے اپنے آپ کو تیار کرنا پڑا جس کا انھوں نے بڑی صاف دلی سے اعتراف کیا ہے۔ اس وقت کی دلّی' تہذیبی و ثقافتی معاملات میں کسی آزاد روی یا بے راہ روی کو گوارا نہیں کر سکتی تھی۔ حکومت کی ساکھ جتنی گر گئی تھی ثقافت کی اتنی ہی بڑھ گئی تھی۔ ہر عظیم تہذیب کے زوال میں یہ کرشمہ نظر آئے گا جو بڑا ہی سخت گیر ہوتا ہے۔

غالب کو ان حالات سے اپنے کو سازگار کرنا پڑا۔ ان کی جینیس کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انھوں نے صورت حال کو پہچانا اور اپنی شاعرانہ صلاحیت کو وہ رنگ و رخ دیا اور ایسی کامیابی حاصل کی کہ ان کے اولین اور سب سے مستند مورخ حالؔی کو لکھنا پڑا "ان کی شاعری اور انشا پردازی نے ان کی لائف کو دارالخلافہ کے اخیر دور کا ایک مہتم بالشان واقعہ بنا دیا ہے اور میرا خیال ہے کہ اس ملک میں مرزا پر فارسی نظم و نثر کا خاتمہ ہو گیا اور اُردو نظم و نثر پر بھی ان کا کچھ کم احسان نہیں ہے۔"

غالب کی طفولیت اور عنفوانِ شباب کا زمانہ آگرہ میں گزرا جہاں وہ پیدا ہوئے تھے۔ بچپن میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ چکا تھا لیکن اس کی وجہ سے ان کو زندگی کی کوئی سختی یا

محرومی جھیلنی نہیں پڑی۔ ان کی یتیمی پر بعض اہلِ نظر نے جن نفسیاتی اصولوں کو سامنے رکھ کر اظہارِ خیال کیا ہے' ان اصولوں کے بجائے خود صحیح ہونے میں کلام نہیں لیکن ان کا غالب کے شعور پر اس طرح اثر انداز ہونا کہ وہ احساسِ کمتری' نرگسیت' خود بینی' خود نمائی یا دوسری نفسیاتی ژولیدگیوں کے شکار ہو گئے' درست نہیں معلوم ہوتا۔ اس زمانے میں شریف و آسودہ حال گھرانوں کے لڑکے تفریح و تعیش کے جس ماحول میں زندگی بسر کرتے تھے' اُس کا غالب کو بھی بہرۂ وافر ملا تھا۔ اُس عہد کا ذکر غالب نے جس طرح کیا ہے' اس سے معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے تلخ و ترش کا کیا ذکر' انھوں نے اعتدال سے زیادہ عیش کوشی میں حصہ لیا۔ مہر نیم روز میں انھوں نے اس کا اعتراف کیا ہے۔ نعت میں ایک قصیدہ کہا ہے جس میں ابتدائی عہد کے عیش و طرب کی جھلکیاں ملتی ہیں:

آن بلبلم کہ در چمنستان بشاخسار — بود آشیانِ من شکنِ طرّۂ بہار
ہر غنچہ ازدلم بفصاے شگفتگی — فیضِ نسیم جلوۂ گل داشت پیش کار
ہموارہ ذوق و مستی ولہو و سرور و سوز — پیوستہ شعر وشاہد و شمع و مے وقمار
ختم بجیبِ عشرتیاں میفشاند گل — سَعیم زپاے محنتیاں میکشید خار
وقتِ مراروانیِ کوثر در آستیں — بزمِ مراطراوتِ فردوس درکنار

اس کے ردِّ عمل کو یوں بیان کرتے ہیں:

اکنوں منم کہ رنگ برویم نمی رسد — تارُخ بخونِ دیدہ نشویم ہزار بار
خود کردہ نم بوحشتِ شبہاے بیکسی — بَرداز ضمیر دہشتِ تاریکیِ مزار

ڈرامائی انداز و اثر کے اعتبار سے غالب کے بے مثل اُردو قطعے "اے تازہ واردانِ بساطِ ہواے دل" سے یہ ٹکڑا کتنا ملتا جلتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کنٹراسٹ یا اختلافِ احوال کی مصوّری میں غالب کو موقع و موسیقی کو کام میں لانے پر کتنی غیر معمولی قدرت تھی۔ آگے چل کر کہتے ہیں: آہ زعمریکہ گذشت این چنین۔ یا یہ بیان کہ میں نے ایامِ دبستاں نشینی میں شرح مایۂ عامل تک پڑھا' بعد اس کے لہو و لعب اور آگے بڑھ کر فسق و فجور اور عیش و عشرت میں مبتلا ہو گیا۔ ایسے یتیم کو اپنے یتیم ہونے کا احساس بمشکل ہو سکتا

ہے اور محض یتیم ہونے کی بنا پر وہ کسی نفسیاتی عارضے کا شکار نہیں ہو سکتا۔

غالب کو جس نے غالب بنایا وہ آگرہ نہیں' دہلی ہے۔ اس وقت کی دتی میں افراد اور ادارے تہذیب کا درجہ رکھتے تھے۔ یہاں آنے کے بعد ان کو جن مرحلوں سے جس طرح گزرنا پڑا' وہی ان کی سیرت و شخصیت کے بنانے میں مستقل طور پر معین ہوئے۔ گو اس عمل میں قلمِ سرنوشت کے ٹیڑھے یا سیدھے قط لگنے کو بھی کچھ کم دخل نہیں ہوتا۔ دہلی میں ان کی شادی کمسنی ہی میں ایک شریف اور کھاتے پیتے گھرانے میں ہوئی۔ ازدواجی زندگی راس آئی ہو یا نہیں، دہلی میں ان کی شاعری نے صحیح سمت و سطح پائی۔ آگرہ میں ان کی زندگی جن بے عنوانیوں میں گزری تھی' ان کی بہت کچھ اصلاح دہلی میں ہو گئی۔ آگرہ میں نہ ایسے شخص تھے نہ ادارے جو غالب کی جینیس کو پہچانتے اور اس کو تربیت دے سکتے۔ یہ زمانہ دہلی کے تہذیبی عروج اور سیاسی زوال کا تھا جو قوموں کی زندگی میں بڑا اہم ہوتا ہے جس کے بارے میں کہا گیا ہے:

آئینِ نو سے ڈرنا' طرزِ کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

غالب دہلی پہنچے تو اسے ایک عظیم تہذیب کے نمایندوں اور نمونوں کا معمورہ پایا جن کے فیض و فن سے اس کے بام و در منور تھے۔ ان میں سب سے زیادہ وقعت قلعۂ معلیٰ اور اس کی ان گرانمایہ روایات کی تھی جو اس کے سب سے زیادہ بے دست و پا و قابلِ رحم حکمراں کے منصب کو حاصل تھی۔ مشائخین میں شاہ غلام علی' مولانا احمد فخر الدین' حضرت سید احمد' مولانا محمد فخر الدین۔ حکما میں حکیم احسن اللہ خاں' حکیم صادق علی خاں' حکیم حسن محمد خاں' حکیم غلام نجف خاں۔ علمائے دین میں شاہ عبدالعزیز' مولانا محمد صدر الدین خاں' مولانا فضل حق' شاہ رفیع الدین' مولانا محمد اسمٰعیل' مولانا نذیر حسین۔ شعرا میں نواب محمد ضیاء الدین احمد خاں رخشاں و نیّر' میر نظام الدین ممنون' شاہ نصیر' ذوق' عارف' مومن' صہبائی' شیفتہ وغیرہ۔ ان کے علاوہ کتنی درگاہیں' آستانے اور سجادے تھے۔ ان کا ذکر خاص طور پر اس لیے کیا گیا کہ یہ اشخاص اور ادارے دتی کے مخصوص و گرانقدر معیارِ اخلاق و اقدار

کے نگراں و نگہبان تھے اور اپنی اپنی جگہ پر سوسائٹی کے وزن و وقار کو اس سے کہیں زیادہ قوت و اعتماد کے ساتھ سنبھالے ہوئے تھے جو آج کل کے اعلا سے اعلا علمی تعلیمی' مذہبی اداروں' طرح طرح کی تہذیبی انجمنوں' علمی مذاکروں' اخبار و رسائل' ایوان ہائے حکومت' حتیٰ کہ پولیس سے بھی نہیں بن پڑتے۔ یہ ضرور ہے کہ اس وقت کی دہلی کے مقابلہ آج کل کی دہلی کہیں زیادہ بے کراں و بے اماں ہے لیکن سوال یہ ہے کہ ہر عہد کی طرح یہ عہد بھی اپنے طوفانوں کے ساتھ اپنے الیاس و خضر کیوں نہیں لاتا۔

مغرب کی ہوائیں اپنے ساتھ سائنس' صنعت' ٹکنالوجی' حکمرانی اور حکم برداری کے نئے نئے تصورات لائیں۔ مذہب و اخلاق کے صحیفوں کی نئے سرے سے ورق گردانی کی جانے لگی۔ نئی صداقتیں نئے چیلینج لائیں۔ نئی آرزوؤں نے انسان و انسانیت کے فروغ کے لیے نئی شمعیں روشن کیں اور نئے افق دریافت کیے۔ احیائے علوم اور اصلاحِ دین کی تحریکوں نے مغرب کو جو ولولہ تازہ دیا تھا جس سے وہ دنیا کا معلّمِ جدید قرار پایا' اس کی حرکت و حرارت ہندستان تک پہنچی۔ شاہ ولی اللہؒ سے سر سید تک مذہب و معاشرت کے تصور میں جو تبدیلیاں راہ پاتی رہیں' وہ آزادیِ افکار کی ان ہی گیتی نورد تحریکوں کا پرتو ہیں۔ انگریزی حکومت نے افراد اور جماعت کو جان مال و آبرو کے تحفظ و ترقی کی ضمانت دی جن سے وہ مدتوں سے محروم تھے۔ اس کے ساتھ مغربی اداروں، مغربی فکر و عمل اور مغربی نظم و نسق سے ہندستان کو روشناس کرایا انگریزی عمل دخل نے جہاں ہندستان کو بہت سی خام خیالیوں سے نجات دلائی' وہاں اس کی خام پیداوار اور برائے نام مزدوری سے اپنے ملک کے کاروبار کو اس طرح فروغ دیا کہ صنعتی انقلاب اپنی اہمیت کے اعتبار سے اصلاحِ دین اور احیائے علوم کی تحریکوں سے کمتر نہ رہا' بلکہ یہاں تک کہنا صحیح ہوگا کہ یہ تینوں تحریکیں ایک دوسرے کی معاون ہی نہیں ایک دوسرے کا منطقی نتیجہ ہیں۔

اُس زمانے میں جتنے چھوٹے بڑے انگریز حکّام ہندستان آتے تھے' ان میں بیشتر نہ صرف انصرامِ حکومت میں پورا درک رکھتے تھے بلکہ صاحبِ علم و فن بھی ہوتے بالخصوص علومِ مشرقیہ میں۔ وہ جتنے حاکم ہوتے اس سے کم عالم نہ ہوتے۔ انگلستان کے اکابر اس سے

واقف تھے کہ ان کو ہندستان کی بد نظمی ہی کو نہیں دیکھنا تھا بلکہ وہاں کے اکابرِ علم و فن کا بھی سامنا کرنا تھا۔ اعلا علمی سطح پر قدیم و جدید کو ایک دوسرے سے متعارف کرنے میں اس عہد کے علم دوست انگریز حکام کا ہندستان پر بڑا احسان ہے۔ غالب کا ان سے کسی نہ کسی سطح پر ساتھ رہا۔ غالب سے پہلے اُردو شاعروں کے سامنے فارسی شاعری کی اتنی روح نہ تھی جتنی اس کی روایت اور رواج اردو شعرا فارسی شاعری کی ٹیکنیک اور درو بست سے بخوبی واقف تھے۔ اس کو صحت و صفائی سے برتتے اور اس پر اصرار کرتے۔ دہلی میں غالب کو خاندانی املاک اور وراثت کے جھگڑوں کا سامنا ہوا۔ پنشن کا استغاثہ لے کر لکھنو، کانپور، الٰہ آباد ہوتے ہوئے کلکتہ پہنچے۔ اس سفر میں جہاں تک لکھنؤ جانے کا تعلق تھا۔ ''کششِ کافِ کرم'' کا بھی شائبہ تھا۔ کلکتہ میں انگریزی اور ایرانی اربابِ علم سے تعارف ہوا۔ جنھوں نے اپنی وسعتِ نظر، علم و فن میں دستگاہ اور معارف پروری سے غالب کو متاثر کیا ہوگا۔ وہاں کے مشاعروں میں غالب کو اس آویزش سے سابقہ ہوا جو زبان داں اور اہل زبان میں ہمیشہ سے چلی آئی ہے۔ فارسی کے ہندی نژاد ہنر مندوں کے ''غوغاے شیخو نے'' کی زد میں آگئے۔ مخالفوں نے ان کو قواعد اور لغت کے چرخ پر رکھ لیا۔ یہ کہتے تھے کہ بتوں کی طرح زبان بھی ہزار شیوہ ہوتی ہے جس کو اب تک کوئی نام نہیں دیا جاسکا ہے۔ چنانچہ اس عہد کے کلکتہ میں ان کو نقد و نظر کے مسائل میں وہی پیش آیا جو آج کل کے کلکتہ کے نظم و نسق میں حکومتِ وقت کو پیش آتا رہتا ہے۔ کلکتہ میں غالب کے مخالف اور موید دونوں تھے۔ کچھ دنوں مقابلہ کرتے رہے، بالآخر کنارہ کش ہو جانے میں مصلحت دیکھی۔ معذرت میں مثنوی بادِ مخالف لکھی۔ فریقین ختم ہوگئے لیکن ایک بڑے شاعر کا پیچ و تاب، درد و درماندگی، راست گوئی اور معذرت خواہی اس کے کارناموں میں کس طرح زندہ رہتی ہے، اس کی مثال یہ مثنوی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اے سخن پرورانِ کلکتہ وے زباں آورانِ کلکتہ
اے رئیسانِ ایں سوادِ عظیم وے فراہم شدہ زہفت اقلیم
اَسد اللہ بخت برگشتہ درخم و پیچ عجز سرگشتہ

گرچہ ناخواندہ میہمانِ شماست | بے سخن ریزہ چینِ خوانِ شماست
ذوقِ شعر و سخن کجاست مرا | کے زبانِ سخن سراست مرا
گردشِ روزگارِ خویشتنم | حیرتِ کاروبارِ خویشتنم
بر غریباں کجا رواستِ ستم | رحم اگر نیست خود چراست ستم
دامن از کف کنم چگونہ رہا | طالبؔ و عرفیؔ و نظیریؔ را
خاصہ روح و روانِ معنی را | آن ظہوریؔ جہانِ معنی را
آنکہ طے کردہ ایں مواقف را | چہ شناسد قتیلؔ و واقفؔ را
دل و جانم فدائے احباب ست | شوق، وقفِ رضائے احباب ست
میشوم خویش را بہ صلح دلیل | می سرایم نوائے مدحِ قتیلؔ
گرچہ ایرانیش نخواہم گفت | سعدیؔ ثانیش نخواہم گفت
لیکن از من ہزار بار بہ است | از من و ہمچو من ہزار بہ است
من کفِ خاک واو سپہر بلند | خاک را کے رسد بچرخ کمند
مرحبا سازِ خوش بیانیِ او | حبذا شورِ نکتہ دانیِ او
نظمش آبِ حیات راماند | در روانی فرات راماند
نثر او نقشِ بالِ طاؤس ست | انتخابِ صُراح و قاموس ست

آخر میں کہتے ہیں:

رحم برما و بے گناہی ما!

اس آشتی نامے پر جھگڑا ختم ہو گیا۔ غالب نے معذرت تو کرلی لیکن اپنا موقف نہیں بدلا۔ چنانچہ مثنوی میں جو کچھ کہا گیا ہے' وہ اس چیلنج سے کم اشتعال انگیز نہیں ہے جس سے مناقشے کی ابتدا ہوئی ہوگی۔ تقریباً چالیس سال بعد مرزا نے قاطع بُرہان لکھی جس میں برہان قاطع پر گرفت کی گئی تھی۔ اس پر بھی فتنہ برپا ہوا۔ خیال یہ ہے کہ غالب جیسے غیر معمولی تخلیقی شاعر کو تحقیق کے میدان میں نہیں اترنا چاہیے تھا۔ لغت' الفاظ' محاورہ وغیرہ کی وادی شاعری کی جولانگاہ سے مختلف ہے۔ لغت میں تخئیل کام نہیں دیتی' تفتیش درکار

ہوتی ہے۔ لغت نویس بڑی چھان بین، مختلف و متعدد لغات علمِ زبان کے اصولوں اور الفاظ کے عہد بعہد تبدیلیوں کو سامنے رکھ کر حکم لگاتا ہے۔ اس نوعیت کے مسائل میں اہل زبان ہونا اتنا کام نہیں دیتا جتنا زبان کا محقق و مبصّر ہونا۔ خیال تو یہاں تک ہے کہ اگر لغت کے معاملے میں زبان داں نہیں اہل زبان کو اختیارات دے دیے جائیں تو زبان وادب میں آئے دن انتشار و خلفشار کا سامنا ہونے لگے۔ لغت کے کاملین اکثر و بیشتر غیر اہل زبان ہوتے ہیں۔ عدلیہ کو انتظامیہ یعنی جوڈیشری کو ایگزیکٹو سے علاحدہ رکھنے میں اسی طرح کی کچھ مصلحت رکھی گئی ہے۔

غالب کا کلکتہ کا سفر پنشن کی بازیافت میں راس نہ آیا لیکن وہاں ان کو دخانی کشتیوں "سبزہ زارِ مطرا" "نازنین بتانِ خود آرا" میوہ ہائے تازہ وشیریں" اور "بادہ ہائے ناب وگوارا" سے آشنا ہونے کا موقع ملا جس سے وہ بہت مسرور و متاثر ہوئے۔ اس زمانے میں انگریز اور انگریزی حکومت کے دو بڑے اہم مراکز کلکتہ اور دہلی تھے۔ غالب کا ان سے براہِ راست سابقہ رہا۔ اس وقت تک غالباً کسی دوسرے معروف اُردو شاعر نے غالب کی طرح دور دراز اہم مقامات کا سفر نہیں کیا تھا اور زندگی وزمانہ کے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات سے دوچار نہیں ہوا تھا۔ سر سید نے آئین اکبری کو مدوّن کیا تو غالب سے تقریظ لکھنے کی فرمایش کی جسے موخر الذکر نے اس فہمایش کے ساتھ پورا کیا۔ "مردہ پروردن مبارک کارنیست" کہتے ہیں:

کس مخر باشد بگیتی ایں متاع   خواجہ راچہ بود امید انتقاع
صاحبانِ انگلستان رانگر   شیوہ وانداز اینان رانگر
تاچہ آئینہا پدید آوردہ اند   انچہ ہر گز کس ندید' آوردہ اند
داد ودانش رابہم پیوستہ اند   ہند راصد گونہ آیئنِ بستہ اند
از دخان' زورق بہ رفتار آمدہ   باد و موج ایں ہر دو بے کار آمدہ
نغمہ ہائے زخمہ ازساز آورند   حرف چوں طائر بہ پرواز آورند

غالب کی شخصیت کو سمجھنے میں سہولت ہوگی اگر ہم تعصب یا خوش عقیدگی سے

علاحدہ اور بلند ہو کر ان کی ذہنی پرداخت کا جائزہ لیں۔ ان کو اپنے نسب پر بڑا فخر تھا جس کا برابر اظہار واعلان کرتے رہتے لیکن زمانہ سازگار نہ ہوا۔ باوجود کوشش کے دہلی میں اس معیار زندگی تک نہ پہنچ پائے جس کا دہلی کے اکابر کے ساتھ وہ اپنے کو مستحق سمجھتے تھے۔ یہ محرومی ان کی سیرت وشاعری پر اثر انداز ہوئی، سیرت پر زیادہ شاعری پر کم۔ ان کی شاعری میں وہی تب وتاب اور فکر وفرزانگی ملتی ہے جو کلاسیکی شاعروں کا امتیاز ہے لیکن یہ بات ان کی سیرت وشخصیت کے بارے میں وثوق سے نہیں کہی جاسکتی جس میں وہ صلابت نہیں ملتی جو سپہبد وسپہگر کی اوّلین صفت ہے اور جسے غالب اپنا سرمایۂ افتخار سمجھتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اپنا راستہ علاحدہ نکالا۔ جینیس یوں بھی روش عام سے ہمیشہ علاحدہ رہی ہے۔ غالب کے غیر معمولی جینیس ہونے میں کلام نہیں۔ اس طرح ان کا علاحدگی کا رجحان بھی معمول سے زیادہ بڑھا ہوا تھا۔ ایک جگہ تو یہاں تک کہہ گئے ہیں:

فرسودہ رسمہاے عزیزان فرو گذار
در سُور نوحہ خوان وبزمِ عزا برقص

غالب طبعاً عجمی تھے، مسلمان، موحد، صوفی سب بعد میں۔ انھوں نے حمد، نعت ومنقبت میں عقیدت کے جو ہدیے پیش کیے ہیں ان سے انکار نہیں لیکن ان کی شخصیت کا یہ پہلو جتنا انقیاد وطاعت کا ہے، اتنا فکر وتخیل کی بلندی وبرنائی اور عرفان ویقین کا نہیں ہے۔ وہ شاعر اور شخص دونوں اعتبار سے عجمی ہیں۔ عجم کے یزدان واہرمن، لہراسپ وجاماسپ، جام وجمشید، آتش کدوں اور لالہ زاروں اور ان سب کے رسم وروایات کی رو سے۔ اس کا سراغ ان کے اُردو کلام یا خطوط میں اتنا نہیں جتنا فارسی کلام میں ملتا ہے۔ غالب کے عجمی نہاد ہونے کی تائید میں ان کے اعترافات ملاحظہ ہوں:

بود غالب عندلیبے از گلستانِ عجم
من زغفلت طوطیِ ہندستان نامیدمش

غالب زہند نیست نوائے کہ مے کشم
گوئی زاصفہان وہرات وقمیم ما

در من ہوسِ بادہ طبیعیست کہ غالب
پیمانہ بہ جمشید رساند نسبم را

ناداں حریف مستیِ غالب مشو کہ او
دُردی کشِ پیالۂ جمشید بودہ است

لہراسپ کجا رفتی وپرویز کجایی آتش کدہ ویرانہ ومیخانہ خرابست

ساقی نامہ کے دو اشعار سنیے:

بیاساقی آئینِ جم تازہ کن طرازِ بساطِ کرم تازہ کن

بہ پرویز ازمے درودی فرست بہ بہرام ازنے سرودی فرست

کہتے ہیں:

رموزِ دیں نشناسم' درست ومعذورم
نہادِ من عجمی وطریق من عربیست

غالب کے کلام میں آتش نفسی کی جو ایک زیریں لے ملتی ہے' وہ بھی آتشکدۂ ایران کا تصرف ہے' چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

دلم معبودِ زردشتست غالب فاش میگویم
بہ خس یعنی قلم من دادہ ام آذر فشانی را

ساز وقدح ونغمہ وصہبا ہمہ آتش یا لی زسمندر رہ بزمِ طرب بم را

شرارِ آتشِ زردست درنہادم بود کہ ہم بداغِ مُغان شیوہ دلبرانم سوخت

از آتشِ لہراسپ نشاں میدہد امروز سوزے کہ بجا کم زِتو در عظم رمیم است

عمر ہا چرخ بگردد کہ جگر سوختہ چوں من ازدودۂ آذر نفساں برخیزد

سینہ بکشودیم وخلقے دید کا نجا آتش ست
بعد ازیں گویند آتش را کہ گویا آتش است

اُردو میں بھی اس سوزِ دروں کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں لیکن نسبتاً کم۔ غالب اپنے فارسی نژاد اور عجمی نہاد ہونے کا اظہار جس کثرت اور جس واضح طریق پر اپنے فارسی کلام میں کرتے ہیں' اُردو میں نہیں کرتے۔ اس کا سبب ممکن ہے یہ ہو کہ اُردو میں وہ اُس مسلک، اُس فضا، شعری روایات اور معاشری مقتضیات کا لحاظ کرتے ہوں جو دہلی میں مقبول تھے لیکن فارسی میں ان کا ذہن قدیم ایران کی طرف بے اختیار منتقل ہو جاتا تھا۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ دہلی میں زندگی اور زمانے کو اپنے معیار یا اپنے مقاصد کے مطابق

نہ پا کر انھوں نے عجم میں پناہ لی ہو۔

ان وجوہ سے میں غالب کے فارسی کلام کو جس میں غزل، قصیدہ، مثنوی سب شامل ہیں، بحیثیت مجموعی اُردو کلام سے زیادہ ان کا نمایندہ سمجھتا ہوں۔ اس سے یہ کہنا مقصود نہیں ہے کہ غالب کا اردو کلام ان کے فارسی کلام کے مقابلے میں ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب کی جو عظمت ہے اور جس عالمگیر پیمانے پر آج اس کا اعتراف کیا جا رہا ہے وہ تمام تر ان کی اعلا اُردو شاعری کی بنا پر ہے۔ اپنے اردو کلام کا اعتراف خود غالب نے کیا ہے اور اسی ادعا کے ساتھ جس سے کسی وقت انھوں نے اپنے مجموعۂ اُردو کو "بے رنگِ من است" بتایا تھا۔ کلام کو نمایندہ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غالب کے اعتقاد و افکار اور ذہن و ذوق کی جو ترجمانی اور زورِ بیان و روانیِ طبع کے جیسے نمونے ان کے فارسی کلام میں ملتے ہیں وہ ان کے اُردو کلام میں کم ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جہاں تک انسان و کائنات کے روابط و رموز تک رسائی اور ان کی بے مثل باز آفرینی کا تعلق ہے، غالب کا شمار دنیا کے منتخب شاعروں میں ہوگا لیکن اکثر دنیوی امور میں ان کے بیانات اور طرزِ عمل کو عقیدت کے سایے میں نہیں، عقل کی روشنی میں پرکھنا بہتر ہوگا۔ با ایں ہمہ ان کے وسیع المشرب اور انسان دوست ہونے میں کوئی فرق نہیں آتا۔

اس خیال سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ غالب کے کلام میں ان کے یا کسی اور عہد کی تصویر یا ترجمانی ملتی ہے۔ اس طرح کی ذمہ داری غزل نہ پسند کرتی ہے نہ قبول۔ وہ نہ اخبار ہوتی ہے نہ تاریخ یا تذکرہ۔ اس میں باطن کے احوال کی مصوّری ملتی ہے جن کو اچھا شاعر اپنی شخصیت میں ڈھال کر اس ادائے خاص سے پیش کرتا ہے کہ سامع کو وہ اپنے احوال معلوم ہونے لگتے ہیں۔ یہی شاعر کا کمال اور اس کی شاعری کا اعجاز ہے۔ اچھی غزل وہ ہے جس کے بیشتر اشعار حُسنِ خیال، حُسنِ معانی اور حسنِ بیان کے اعتبار سے ضرب المثل بن جائیں یا بن جانے کی ان میں صلاحیت ہو۔ سہل ممتنع کا ایک تصور یہ بھی ہے۔ اسی معیار کو پیشِ نظر رکھ کر میں نے غزل کو اُردو شاعری کی آبرو کہا ہے۔ ایک دلچسپ خیال اکثر آتا رہتا ہے کہ اگر ہندستان کی دوسری زبانیں اپنی اپنی جینیس، روش و روایت کو مدِ

نظر رکھتے ہوئے غزل کو اپنائیں تو ان زبانوں کے حق میں کیسا ہوگا۔ کیا غزل ان زبانوں میں اپنی کم سے کم خصوصیات کو بحال رکھ کر ان کے حسن اور قبولِ عام میں کوئی اضافہ کرسکے گی۔ یہ بات اس لیے کہہ رہا ہوں کہ عام ذہنوں پر اردو کی جیسی غیر معمولی گرفت ہے، اس میں غزل کا سب سے گراں قدر حصہ ہے۔ اس لیے ہندستان کی دوسری زبانوں بالخصوص ہندی کو چاہیے کہ وہ غزل کو اپنانے میں ہچکچائے نہیں بلکہ ہمت اور ہنر مندی سے کام لے۔

اس میں شک نہیں اگر غالب نے اُردو میں شاعری نہ کی ہوتی تو شاید ہم اس احترام و عقیدت کے ساتھ ان کی فارسی شاعری کی طرف متوجہ نہ ہوتے جتنے کہ ہوئے۔ غالب اور اقبال نے اُردو کو فارسی سے اس طرح ہم آہنگ کیا اور ربط دیا ہے کہ اُردو میں جب کوئی بڑا شاعر کسی بڑے موضوع پر سوچنے اور کہنے کے لیے آمادہ ہوگا تو اس کو توانائی زیبائی اور اثر آفرینی کے لیے فارسی کے نوع بہ نوع ذخائر سے استفادہ کرنا پڑے گا۔ عظیم زبانوں کے کارواں کے ساتھ اُردو شعر وادب اب ناسخ اور انشا کے بنائے ہوئے پالنے یا پالکی میں نہیں بلکہ غالب اور اقبال کی قیادت ورفاقت میں سرگرمِ سفر ہوگا۔

کلکتے سے واپسی پر بقیہ تمام عمر دہلی میں بسر ہوئی۔ زندگی کے طرح طرح کے نشیب وفراز سے گزرنا پڑا۔ فراز سے کم نشیب سے زیادہ بہت زیادہ۔ قمار بازی کی پاداش میں قید خانے جانے کا حادثہ بڑا سخت تھا۔ اُس وقت کی دہلی کی اشراف سوسائٹی میں اس طرح کی لغزش ناقابلِ معافی تھی۔ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ نے اس موقع پر غالب کی جس طرح دست گیری اور غم خواری کی، وہ طبقہ اشراف (ارسٹوکریسی) کی روایتی جرات فیاضی اور وضع داری کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ غالب نے جس خلوص اور شاعرانہ خوب صورتی سے اس ایک شعر میں شیفتہ سرائی کی ہے اس نے اسے ضرب المثل بنادیا ہے۔ ایسی ضرب المثل جس کو صرف اہل ذوق بر محل معرضِ گفتار میں لاسکتے ہیں:

مصطفےٰ خاں کہ دریں واقعہ غمخوارِ من است
گر بمیرم چہ غم از مرگ، عزادارِ من است

یوں بھی غالبؔ کو شیفتہؔ سے جو ارادت تھی وہ کم اور لوگوں سے تھی۔ خاندانی مناقشے اقربا کی' بے اعتنائی، عزیزوں کی وفات، آمدنی حد سے زیادہ محدود کبھی مسدود' قرض کی گرانباری، غرض وہ تمام بلائیں جو خانۂ انوری کی تلاش میں آسمان سے مصرعوں میں نکلتی تھیں، خانۂ غالب پر مشاعرہ بن کر نازل ہوتی رہیں اور غالب کا یہ کہنا غلط نہیں معلوم ہوتا کہ اگر ستمہاے عزیزاں کی شرح کروں تو جہاں سے رسمِ اُمید اٹھ جائے۔ زندگی گزرتی رہی، راہ گزر یاد آتا رہا۔ اس ڈرامے میں جا بجا غالب کا پارٹ بھی قابلِ تحسین نہیں تھا لیکن آلام کی اس یورش میں غالب نے جتنے اچھے شعر کہے اور بے مثل خطوط لکھے ان کے مقابلے میں اگر ان کے اعمال کے کچھ مصرع تقطیع سے گرتے ہوں تو اس سے ان کو کافر نہیں صرف گناہ گار سمجھنا چاہیے۔ رفتہ رفتہ قلعے سے توسل ہوا، مشاعروں میں شرکت ہونے لگی، صریر خامہ صداے سروش یا صداے سروش صریر خامہ میں ڈھلتی رہی۔

اسی زمانے میں غالب نے اُردو خطوط لکھنے شروع کیے جن کی اہمیت غالب کے شعری نتائج فکر سے کم نہیں۔ دل کے معاملے میں غالب کو ان کے اشعار کے انتخاب نے رسوا کیا ہو یا نہیں، ان کے رقعات نے یقیناً ان کو محبوبِ خلائق بنا دیا۔ ان کی شاعری میں فکر و تخیل بیدار ہے تو ان کے خطوط میں زندگی اور شخصیت کا حُسن اور حرکت ہے۔ فارسی اور اردو کے علاوہ دوسری زبانوں کے شعر و ادب میں بھی یہ صنف عام رہی ہے اس فرق کے ساتھ کہ دوسری زبانوں میں غالباً خطوط کو وہ اہمیت نہیں دی گئی نہ وہ اتنے متنوع ہیں جتنے کہ غالب کے خطوط۔ مجھے خطوط نگاری کی تاریخ سے زیادہ واقفیت نہیں ہے۔ بچپن میں انشاے مادھو رام، جوانی میں لیڈی چیٹرلی کے عاشق کے خطوط اور بڑھاپے میں مولانا ابوالکلام آزاد کے مکاتیب نظر سے گزرے، ممکن ہے اسی کا ردِ عمل ہو جس کی وجہ سے اس پر اصرار ہے کہ میرے خطوط خواہ کسی کے نام ہوں، شائع نہ کیے جائیں۔

ہندستان میں فارسی خطوط بالعموم اتنے خطوط نہیں ہوتے تھے جتنا ان میں تصنع و تکلف کی نمائش اور الفاظ و عبارت کا اسراف ملتا تھا۔ فارسی نثر میں بالخصوص ترصیع

و تکلف کے جتنے پناہ گزیں (رفیوجی) ملتے ہیں، شاید ہی کسی اور زبان میں نظر آئیں۔ فارسی کا یہ تصرّف اُردو پر رہا۔ عبارت کے تکلفات ہی کا نہیں اسالیب کے تنوع کا بھی۔ یہ اسی کا فیضان ہے کہ ہندستان میں اُردو جیسی کثیر الاسالیب اور کثیر الاصناف زبان شاید کوئی دوسری نہ ہو۔ اس میں رقعاتِ غالب کو اُردو نثر کے بنیادی اسالیب میں سے ایک نمونہ قرار دینا غلط نہ ہوگا۔ خطوط کو نہ پکا گانا ہونا چاہیے، نہ فلمی، نہ قوالی۔ خط لکھنا دراصل اتنا خطبۂ صدارت تصنیف کرنے کا فن نہیں ہے جتنا گفتگو کرنے کا سلیقہ ہے اور گفتگو کرنا گفتگو ہی کرنے کا نہیں، خاموش رہنے کا بھی فن ہے۔ اس اعتبار سے بڑا سخت گیر فن ہے۔ خاموش رہنا صفاتِ الٰہیہ میں سے ہے۔ اپنے بے پایاں اور بے کراں اختیارات میں تنہا بیٹھنا خدا ہی کے بس کی بات ہے۔

خطوط نویسی کو میں فنونِ لطیفہ میں جگہ دیتا ہوں لیکن اردو میں اس کی مثال صرف غالب کے خطوط میں ملتی ہے۔ حُسن و ہنر کا جو اظہار و ابلاغ مختلف فنونِ لطیفہ سے علاحدہ علاحدہ ہوتا ہے، گفتگو کرنے میں ان سب سے بطریقِ احسن کام لینا پڑتا ہے۔ اچھی گفتگو کرنے والے کی گفتگو میں نقش، رنگ، رقص، آہنگ اور شخصیت کی بیک وقت جلوہ گری ملتی ہے۔ شخص کی عدم موجودگی میں یہی کرشمہ اس کے خطوط میں نظر آئے گا۔ غالب نے جو کہا ہے کہ میں نے مراسلے کو مکالمہ بنادیا ہے، اسی رمز کی وضاحت ہے۔ ان امور کے پیشِ نظر غالب کے خطوط کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ تصنیف اور مصنف میں کتنی ہم آہنگی ہے۔

غالب کی شخصیت کا اظہار ان کے بہ قلمِ خود نوشۂ اعمال یعنی خطوط میں ملتا ہے۔ اس سے مختلف اس نامۂ اعمال میں ملے گا جسے ان کے کاتبِ اعمال فرشتے نے مرتب کیا ہوگا۔ میرا خیال ہے کہ فرشتے کے لکھے ہوئے نامۂ اعمال پر غالب کو آخرت میں سزا کا حکم سنادیا گیا ہوگا لیکن خطوط کے مطالعے اور اس کے صلے میں غالب کو عرشِ معلّٰی کے جوار میں کوئی محل ضرور الاٹ کیا گیا ہوگا۔ اس طرح ان کی دیرینہ حسرتِ تعمیر پوری کردی گئی ہو تو عجب نہیں۔ جنّت میں قصر نہ دیے جانے کے بارے میں یوں شبہہ ہے کہ بہشت، رضواں اور حور و غلماں کے بارے میں غالب نے اس دنیا میں وقتاً فوقتاً جیسے خیالات

ظاہر کیے تھے ان کے بہ نفسِ نفیس وہاں پہنچ جانے سے جنت کی ڈسپلن میں خلل پڑنے کا قوی امکان تھا۔ اس طور پر جنت نیک روحوں کی آرام گاہ نہیں نوجوان طلبہ کی تعلیم گاہ یا آماجگاہ بن جاتی۔ غالب سنس آف ہیومر (ذہانت اور خوش طبعی کا ملا جلا ملکہ) سے جتنے بھرپور تھے فرشتے اس سے اتنے ہی معصوم ہوتے ہیں اور سنس آف ہیومر کی پوری داد صرف خدا یا اس کے بعض منتخب بندوں ہی سے مل سکتی ہے۔

خطوط نگاری کے رمز سے غالب بہت پہلے سے واقف تھے۔ اس کے آئین واصول ایک مختصر فارسی رسالے میں مدون کر چکے تھے۔ البتہ یہ امر تعجب اور دل چسپی سے خالی نہیں کہ اُردو خطوط کے لکھنے میں غالب زبان کی جو سادگی و سلاست ملحوظ رکھتے تھے، وہ ان کے فارسی خطوط میں کیوں نہیں ہے۔ غالب نے اُردو میں جو تقریظیں لکھی ہیں وہ فارسی عربی الفاظ، عبارت اور ترکیبوں سے اس درجہ بوجھل ہو گئی ہیں کہ تعجب ہوتا ہے، انھوں نے یہ فرسودہ روشِ عام کیوں اختیار کی، جب وہ اپنے خطوط میں ایسی بے مثل اُردو لکھ سکتے تھے۔ یہ بھی عجم کا فیض ہے کہ وہ فارسی کے تکلفات سے اپنے کو علاحدہ نہ کر سکے۔ شاید یہ بھی ایک سبب ہو کہ ظہوری کے سب سے بڑے عقیدت مندوں میں ہیں جس کا اعتراف انھوں نے فارسی غزلوں میں بڑی کثرت سے کیا ہے۔ ظہوری کے ہاں فارسی نثر کے جتنے تکلفات ملتے ہیں، وہ ان کے زمانے میں یقیناً مقبول تھے لیکن غالب اور ان کی جینیس اس سے مختلف تھی۔ اس کا ردِ عمل وہ کیوں نہ ہوا جس کی سب سے زیادہ توقع غالب سے تھی۔

غالب کی کوئی اولاد نہ تھی۔ بتایا جاتا ہے کہ گھریلو زندگی بھی خوشگوار نہ تھی۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

با من میا ویزاے پدر فرزندِ آزر رانگر
آنکس کہ شُد صاحب نظر دینِ بزرگان خوش نہ کرد

کیا تعجب، جہاں تک صاحب نظر ہونے کا تعلق ہے پدر اور پسر ہی کے نہیں شوہر اور بیوی کے روابط بھی خوشگوار نہ رہتے ہوں۔ اعلا نسبی کام نہ آئی۔ اکابر و اقربا ویسے ہی ثابت ہوئے جیسا کے آلام و ادبار میں اکثر ہو جایا کرتے ہیں۔ کتنی اور تلفتوں کا سامنا رہا جس کے ذمہ دار بھی یہ

خود ہوئے کبھی دوسرے، ان سب کا مداوا اور تلافی غالب نے دوستوں اور شاگردوں سے محبت بڑھانے اور ان کی عقیدت واعتبار حاصل کرنے میں ڈھونڈی اور پائی۔ اس طرح ان کی سیرت و شخصیت میں جو مروت و محبت آئی وہ ان تمام امتیازات سے زیادہ گرانمایہ تھی جو سو پشت سے آبا کے پیشۂ سپہ گری میں بھی ان کے اسلاف کو نصیب نہ ہوئی ہو گی۔

انھوں نے اپنے کلام کی طرح اپنی پہلو دار شخصیت سے ہر طبقے اور ہر مسلک کے عزیزوں اور دوستوں سے اپنے کیسے کیسے ویرانے آباد کر لیے تھے۔ غالب کا ہر خط ان کی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی کرتا ہے۔ زندگی کی معمولی سے معمولی باتوں کو اکثر اس انداز سے پیش کیا ہے جیسے زندگی کے بڑے بڑے حقائق انھی معمولی باتوں کی کھلی چھپی یا بدلی ہوئی شکلیں ہوں جن کو ہنسی خوشی انگیز کرنے اور کرتے رہنے میں انسان کی بڑی جیت ہے۔ خدا کی مشیت میں مضمر ہونے کے اعتبار سے ہر بات خواہ وہ کتنی ہی معمولی کیوں نہ ہو وزن اور وقعت رکھتی ہے۔ اس لیے اس کے سب سے بڑے شاہکار انسان کو توفیق دی گئی ہے کہ معمولی سے معمولی باتوں سے اچھی سے اچھی باتیں سیکھے اور سکھائے۔ اس طرح انسان کی مسرت و آگہی میں اضافہ کرے۔ خدا نے انسان کو انبوہ میں نہیں بلکہ فرداً فرداً پیدا کیا اور اس دنیا میں بھیجا ہے تاکہ وہ پیغمبروں کی طرح اپنے فرائض کو خواہ وہ کتنے ہی معمولی درجے کے کیوں نہ ہوں خدا کی تاکید و تائید پر نظر رکھ کر بجا لائے۔ بعثت پیغمبروں کی ہی نہیں ہوتی، ہر فرد کی ہوتی ہے۔ صرف فریضے اور میدان جدا ہوتے ہیں۔

غالب اپنی اعلا نسبی کے اعتبار سے اس وقت کی دہلی سوسائٹی میں جس مقام کا اپنے کو مستحق سمجھتے تھے، اس کے حصول میں ان کو ناکامی ضرور ہوئی لیکن اس کا اثر ان کی سیرت و شخصیت پر اچھا پڑا۔ وہ اشراف کے طبقے کے ہوتے ہوئے عوام کی تقدیر کی عبرت اور عظمت کے نمایندے ہو گئے۔ اگر وہ ثروت و اقتدار کے اعتبار سے دہلی کے اشراف و اکابر کے درجے پر پہنچ گئے ہوتے تو شاید ان کا تعلق عامتہ الناس سے اتنا عزیزاں مخلصانہ نہ ہوتا جتنا کہ ہوا۔ چنانچہ ان کے رقعات میں جو ان کو عام لوگوں سے قریب تر کرنے میں سب سے زیادہ معین ہوئے، نسب کے نفاذ کی اتنی نہیں جتنی عامتہ الناس سے ہمدمی کی فضا ملتی

ہے۔ وہ اپنے اشعار سے زیادہ اپنے خطوط میں ہم سے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ اشعار میں وہ کبھی کبھی ہم سے دُور بہت دور نظر آتے ہیں۔ خطوط میں نزدیک سے نزدیک تر۔ کبھی کبھی ہم ان خطوط سے جتنا متاثر ہوتے ہیں، اتنا ان کے اشعار سے نہیں۔ ایسے خطوط جو اشعار یا انشائیہ کے انداز میں لکھے جاتے ہیں وہ کتنے ناقابلِ برداشت ہوتے ہیں، اس کا اندازہ آسانی سے کیا جاسکتا ہے۔ اشعار میں بالعموم حسن و عشق کی واردات، انفس و آفاق کے رموز فطرت کی نقاشی، زندگی و زمانہ کے نشیب فراز اور کبھی کبھی صرف الفاظِ عبارت کی نمایش ملتی ہے۔ اچھے خط میں شخص و شخصیت کا انکشاف ایک دوسرے کی عزت و محبت کا اعتراف واظہار اور اس میں شرکت کی دعوت ملے گی۔ دل کا معاملہ اشعار میں اتنا نہیں کُھلتا جتنا خطوط میں۔ اس اعتبار سے غالب کے خطوط ان کے اشعار سے زیادہ گھر کے بھیدی ہیں۔

غالب کے اعلا درجے کے شاعر ہونے میں کلام نہیں۔ وہ اور ان کے اسلاف اعلا تہذیبی روایات واقدار کے حامل تھے۔ ان کا احساس رکھتے تھے اور اس کی ذمہ داری کو پہچانتے تھے۔ فطرت کی طرف سے ان کو غیر معمولی ذہن وذوق ملا تھا۔ اپنے ذہن اور اپنے نسب دونوں کے اعتبار سے وہ حاضرین میں اپنی منزلت قائم رکھنے کے بیحد خواہش مند تھے۔ یہ خواہش بے جا نہ تھی لیکن جیسا کہ اس طرح کے مقاصد و مساعی کا اکثر انجام ہوا کرتا ہے، وہ توقع کے مطابق پورے نہ ہوئے۔ اس مہم میں جتنی ناکامی ہوئی اتنی ہی وہ اپنی کوششوں کی سمت بدلتے اور رفتار بڑھاتے گئے۔ دوسروں کی بھلائی اور برتری کے کاموں میں اس طرح کی سرگرمی مفید و موثر ہوتی ہے اور بالآخر کامیاب ہوتی ہے لیکن اپنی بھلائی اور برتری پیشِ نظر ہو تو یہ طریقِ عمل بے سود ہی نہیں نقصان دہ بھی ہوتا ہے۔ غالب کو یہی پیش آیا۔ تفصیل میں جائے بغیر یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ ذہنی تخلیقات کے اعتبار سے غالب کی جتنی شاندار شبیہ سامنے آتی ہے، ان کے شخصی کردار کے بعض پہلوؤں کے تصور سے نہیں آتی۔

ہم جس معیار سے کسی کی سیرت یا شخصیت کو پرکھنا چاہتے ہیں، وہ یا تو فرشتے کو سامنے رکھ کر وضع کرتے ہیں یا شیطان کو۔ حالانکہ تولنا پرکھنا مقصود ہوتا ہے انسان کو جو دونوں کا مرکب ٗاس لیے دونوں کے لیے وجہ جواز بھی ہوتا ہے۔ اگر غالب کے قبلہ یا قبلہ

نما عجم کے یزدان اور اہر من کو ذہن میں رکھیں تو اس دشواری و نزاکت کا اندازہ کر سکتے ہیں جو دونوں کو انسان کی تخلیق میں پیش آئی ہو گی یعنی انسان کی ترکیب میں یزداں اور اہرمن اپنی اپنی نیابت یا تصرف کا تناسب کیا رکھیں۔ غالباً اس کا تصفیہ نصف نصف کے اصول پر ہوا ہو گا جو یزداں اور اہرمن کا اتنا نتیجہ فکر نہیں معلوم ہوتا جتنا انسان کی خوش طبعی یا ستم ظریفی کا۔

غالب کی شخصیت اسی محور پر گردش کرتی ہے۔ وہ اپنے ”آدم زادہ“ ہونے پر فخر ”دم زعصیاں میزنم“ کا اعلان اور ”مے نوش و تکیہ بر کرمِ کردگار کن“ کی تلقین کرتے ہیں۔ زندگی کو اس طور پر آزمانے اور اس سے آسودہ و عہدہ برآ ہونے کا حوصلہ ایک سلجوق تُرک ہی کر سکتا تھا جو مغلیہ تہذیب کا بڑا دل کش نمونہ بھی تھا۔ غالب کو غالب ہی کے رنگ میں دیکھنے اور پسند کرنے والے ایسے خیالات سے شاید ہی اتفاق کریں جہاں غالب کو ان اعمالِ عالیہ سے متصف کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو خانقاہوں میں بھی خال خال ہی نظر آتے ہیں چہ جائیکہ خرابات میں جس سے غالب ہمیشہ نزدیک تر رہے۔ غالب طبقہ زہاد سے نہ تھے، رندانِ قدح خوار میں تھے۔

وہ شاعر ہونے کے اعتبار سے بے مثل شخص کی حیثیت سے صلح پسند، عافیت جو، بامروّت، خیر منش، وضعدار، غیر معمولی حد تک ذہین، طبّاع اور نفاست پسند تھے۔ خُردوں، دوستوں اور شاگردوں پر جان چھڑکتے تھے۔ ان کو سب کچھ دیدینا اور سکھا دینا چاہتے تھے۔ دو ایک کے سوا ہندستان کے فارسی شعرا اور اہل قلم کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ اُردو شعر و ادب میں بھی کسی کو اپنے قبیل یا قبیلے کا نہیں مانتے تھے۔ بعض دوستوں اور قدردانوں کا اخلاقاً نام لیتے ہیں مگر اس طور پر کہ اپنے اعتراف نیازمندی کی آڑ میں اپنی فوقیت انہی پر نہیں 'نکتہ سرایانِ عجم پر بھی جتاتے ہیں۔ یہ چند شعر ملاحظہ ہوں:

اے کہ راندی سخن از نکتہ سرایانِ عجم
چہ بما منتِ بسیار نہی از کمِ شان
ہند راخوش نفسانند سخنور کہ بود

باد در خلوتِ شان مُشک فشان ازدمِ شان
مومن و نیّر و صہبائی و علوی وانگاہ
حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظم شان
غالب سوختہ جاں گرچہ نیرزد بہ شمار
ہست دربزمِ سخن ہمنفس وہمدمِ شان

ہمدمی کی خوشبو اور تنہائی کا کیسا حزیں احساس و آہنگ ان اشعار میں ملتا ہے۔ مرزا سوجھ بوجھ کے آدمی تھے، اپنے نفع وضرر کو خوب سمجھتے تھے' اس کے مطابق عمل کرتے۔ کبھی کبھی وہ بھی کر ڈالتے جو نہ کرتے تو اچھا کرتے، حکام اور رؤسا کی خوشنودی حاصل کرنے اور ان سے نفع اٹھانے کے لیے تمام عمر کوشاں رہے لیکن اس کے مطابق کامیابی نہ ہوئی۔ اس سلسلے میں ان کو جن ناسازگاریوں کا سامنا ہوا، اسے دیکھتے ہوئے ان کے شعری وادبی کارناموں کا اندازہ کریں تو معلوم ہوگا کہ خدا نے ان کو ناکامیوں سے کام لینے کا کیسا غیر معمولی ملکہ عطا کیا تھا۔

آدمی کو جو نعمت فطرت سے نصیب ہوتی ہے، چاہتا ہے کہ اس کے مطابق سوسائٹی سے بھی ملے۔ وہ یہ نہیں سمجھتا کہ فطرت کی بخشش کسی اصول کے ماتحت نہیں ہوتی۔ جسے جو مل گیا مل گیا۔ دوسری طرف سوسائٹی کے ضوابط انسانی اور اجتماعی ہوتے ہیں۔ جب تک کوئی شخص اس کے مقررہ آئین وعبادت کو پورا نہیں کرتا، سوسائٹی اس کو لائقِ التفات نہیں سمجھتی لیکن کیا کیجیے کہ جینیس سوسائٹی کا کم ہی احترام کرتی ہے اور یہ سوسائٹی کی معذوری یہ عالی ظرفی ہے کہ وہ جینیس کا احترام کرتی ہے۔ غالب نے ولی ہونے میں اپنی بادہ خواری کو حائل بتایا ہے' ممکن ہے کوئی اور بادہ خواری سے تائب ہو کر ولی ہو سکتا۔ سوال یہ ہے کہ بادہ خواری سے تائب ہو کر غالب، غالب بھی رہ جاتے یا نہیں۔

ادب اور ادیب کے باہمی روابط کیا ہیں، تنقیدِ ادب میں پُرانی بحث چلی آئی ہے۔ تنقید کا وہ دبستان جسے خارجی (Extrinsic) کہا جا سکتا ہے، نفسیات، فلسفہ، اور معاشرہ کے دریچوں کی طرح حریمِ فن میں ادیب کے سوانح اور سیرت کے دریچوں سے بھی داخل

ہوتے رہتے ہیں لیکن ان کو گوئٹے کا یہ قول نہ بھولنا چاہیے کہ گوئٹے ہزاروں سور، بکری اور گائے بیل اور ہزاروں من اناج سے مرکب نہیں ہے، جو اس نے اپنے دورانِ حیات میں ہضم کیے ہیں۔ انسانی ذہن (خاص طور پر فنکارانہ ذہن) ایک نہایت پُر پیچ و خم وادی ہے۔ اس میں سے جب محرکات خارجی گزرتے ہیں تو وہ نہ صرف اپنی کمیّت بلکہ اپنی کیفیت کے اعتبار سے بھی بدل جاتے ہیں۔ کوئی بھی ادیب اپنے فن میں اپنی سیرت یا سوانح کو بے کم وکاست نہیں پیش کرتا۔ ڈرامائی ادب میں تو اسے اپنی شخصیت کو دوسروں کی ''خودیوں'' میں ڈھالنا پڑتا ہے البتہ لے رِک اور غزل میں (جو غالب کا فن ہے) کافی حد تک اس بات کی گنجایش ملتی ہے کہ فنکار اپنی ''حسرتوں کا شمار'' کر سکے۔ یہاں بھی ضروری نہیں کہ وہ جن اقدارِ عالیہ پر زور دے رہا ہے، اس پر عامل بھی رہا ہو۔ اگر فن کی یہ تعبیر صحیح ہے کہ اس میں حقائق کو عینیت کی عینک سے دیکھا جاتا ہے تو فنکار کے اکثر اقدار خیالی ہوتے ہیں۔ یا وہ ہوتے ہیں جن کو وہ حاصل کرنا چاہتا تھا لیکن نہ کر سکا۔ غالب اپنے مسلک پر مستحکم رہتے ہیں یعنی

بخش دو گر خطا کرے کوئی

تو نواب شمس الدین خاں بہادر کے پھانسی دیے جانے پر خوشی کا اظہار نہ کرتے لیکن نفسیاتِ انسانی کے اس نکتے کو بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ انسان کی بنیادی فطرت کا کبھی کبھی اس کے اخلاقی اقدار پر غلبہ پا جانا، تکلیف کی بات ضرور ہے تعجب کی نہیں۔

ادبی تنقید کے نقطہ نظر سے کسی ادیب اور شاعر کے سوانحِ زندگی کا صرف وہ حصہ لائقِ اعتنا ہے جس کے بارے میں خارجی شواہد موجود ہوں یعنی اصل واقعاتی محرکات کیا تھے۔ ان واقعاتی محرکات کی کوئی خاص اہمیت نہیں رہ جاتی جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ فنّی تخلیق عام طور پر موڈ یا وقتی ذہنی کیفیت کی تخلیق ہوتی ہے۔ غالب نے جس ڈومنی کو مار رکھا تھا اور غالباً جس کی وفات پر ''ہائے ہائے'' والی دردناک غزل لکھی ہے، ضروری نہیں کہ غالب کو اس سے والہانہ شیفتگی رہی ہو۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ لمحاتی اعتبار سے غالب نے اس کی جدائی کی تڑپ کو محسوس کیا ہوگا۔ یوں بھی غالب کی پوری زندگی اور اُن

کے کلام کو سامنے رکھیں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ حسن، عقل، عشق، اخلاق اور زندگی اور موت کے اسرار و معارف سے جتنے آشنا تھے اور جس قدرت اور خوبصورتی سے کبھی ان پر سے نقاب اٹھاتے تھے یا ان پر نقاب ڈالتے تھے، اتنے وہ عورت یا جنس کی طرف مائل نہ تھے۔ ان کے بعد کے غزل گو شعرا اس بارۂ خاص میں غالب کی پیروی نہ کر سکے، شاید کر بھی نہیں سکتے تھے۔ حالانکہ جیسے اعلا درجے کے غزل گو شعراء جس کثرت سے گزشتہ ساٹھ ستر سال میں ہمارے سامنے آئے، وہ شاید ہی مستقبلِ قریب میں نظر آئیں۔

فن پارے سے فنکار کی سیرت و شخصیت کے نقوش کو جمع کرنا تنقیدِ ادب کا دلچسپ لیکن خطرناک یا گمراہ کن مشغلہ رہا ہے۔ یہ اس مفروضے پر مبنی ہے کہ فن شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ جہاں تک لیرک LYRIC اور کسی حد تک غزل کا تعلق ہے، اس میں شک نہیں کہ وہ فنکار کے وارداتِ قلبی اس کی بصیرتوں مسرتوں اور محرومیوں کی اکثر غماز ہوتی ہے لیکن اس کا اطلاق بیانیہ یا ڈرامائی شاعری پر نہیں کیا جا سکتا، اس لیے کہ ان اقسام کی شاعری میں شاعر کو بیشتر دوسروں کا قالب اختیار کرنا پڑتا ہے۔ جمالیات کے نئے نظریے سے ثابت ہے کہ فن شخصیت کا اظہار ہوتا ہے لیکن اس میں شخصیت پر قطع و ایزاد کا عمل بھی لازم آتا ہے۔ میں نے جو کہیں یہ بات کہی ہے کہ ایک نامعقول شخص معقول شاعر نہیں بن سکتا، اس کا مفہوم یہ ہے کہ فنکار کم سے کم اپنے تخلیقی لمحات میں کریم النفس اور معقول ہوتا ہے لیکن چونکہ اس کی زندگی کے بیشتر لمحات کا تعلق لین دین کی اس دنیا سے ہوتا ہے جو اس کے اردگرد پھیلی ہوتی ہے، اس لیے وہ عملی اور اخلاقی لحاظ سے اکثر و بیشتر نامعقول نظر آئے تو عجب نہیں۔ فن و شعر کی دنیا میں نامعقولیت کا گزر نہیں۔ یہاں نامعقول بات بھی حسنِ ادا سے کہی جاتی ہے، جیسا کہ غالب نے کہا ہے:

در عرضِ شوق حسنِ ادا بودن است شرط!

غالب کے شعری کارناموں کا بیشتر حصہ غزلیات پر مشتمل ہے اور غزل کے بارے میں خیال ہے کہ یہ شخصیت کے اظہار کا وسیلہ کہی جا سکتی ہے۔ اس لیے اگر کوئی تنقید نگار غزل کے چور دروازے سے غالب کی شخصیت و سیرت کے نقوش جمع کرنے کی

کوشش کرتا ہے تو اصولِ نقد کی رو سے درست اور بجا ہے۔ غالب کے تنقید نگار کو اس سلسلے میں یہ سہولت بھی حاصل ہے کہ وہ شخصیت وسیرت کے ان نقوش کو ان کے خطوں کے حوالے سے محقق کر سکتا ہے۔ غالب کے خطوط اور ان کی غزلوں سے پتہ چلتا ہے کہ غالب ایک مخصوص انفرادیت کے حامل تھے۔ ان کو "پابستگیِ رسم ورہِ عام" اور طرزِ جمہوری سے چڑ تھی۔ خطوط اور غزلیں دونوں اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ ان کو زمانے کے ہاتھوں اپنی ناقدری کا احساس تھا۔ اپنی نسبت سے "عندلیبِ گلشن نا آفریدہ" کی ترکیب کا استعمال انھوں نے بیس سال کی عمر سے پہلے ہی کیا تھا، "شہرتِ شہرم بگیتی" تو ادھیڑ عمر کی بات ہے۔

رند مشربی کے وہ عناصر جو ان کے خطوط میں کافی ملتے ہیں، غزلوں میں بھی کمیاب نہیں۔ اپنے لیے "رندِ شاہد باز" "دلی پوشیدہ اور کافر کھلا" اس بات کی طرف واضح اشارے ہیں:

ع کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے
ع ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ع کیوں نہ دوزخ کو بھی جنت میں ملا لیں یا رب

وغیرہ، ان کے رندانہ نقطۂ نظر کی واضح ترجمانی کرتے ہیں۔ اس کی شہادت اشعار ہی سے نہیں مکاتیب سے بھی ملتی ہے جہاں وہ ہندو مسلمان اور عیسائی کی تفریق کے خلاف بیک وقت قرآن، انجیل، اور چار ویدوں کی قسم کھاتے ہیں۔ غالب کی شخصیت کے چند اور پہلو جو ان کی غزلوں سے نمایاں ہیں اور جن کی تصدیق خطوط سے بھی ہوتی ہے، ان کی انسانیت، دوستی اور کریم النفسی ہے، مثلاً:

ع بخش دو گر خطا کرے کوئی
ع کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند
ع واقعہ سخت ہے اور جان عزیز
ع آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

ایسے بے شمار مصرع ہیں جن میں غالب کے مسلکِ انسانیت کے نقوش مل جائیں گے۔ غالب لذّتِ گناہ سے آشنا تھے لیکن ان کو اپنی معصیت کا احساس نوجوانی سے رہا ہے۔ ابتدائی دور کے ایک قصیدۂ منقبت میں کہتے ہیں:

جنسِ بازارِ معاصی اسد اللہ اسد
کہ سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں

شراب ان کی گھُٹی میں پڑی تھی جس کا آج غالب کی فلم اور تنقید دونوں میں بہت چرچا ہے۔

غالب کی سیرت و شخصیت پر اب تک جو فلمیں تیار کی گئی ہیں، ان سے بھی "غالب ناشناسی" کا ثبوت ملتا ہے۔ اس ضمن میں سب سے پہلی اور سب سے معمولی بات سمجھنے کی یہ ہے کہ غالب اپنی اعلا نسبی اور غیر معمولی ذہنی صلاحیتوں کی بنا پر اُس وقت کی دلّی کے اعیان واکابر میں شمار ہوتے تھے۔ شرفاے دہلی کا شیوہ یہ نہ تھا کہ وہ کسی ڈومنی کے ساتھ شراب میں بدمست منظر عام پر نظر آئیں۔ اس ڈومنی کا غالب کی شخصیت، شاعری اور شیوۂ زندگی سے کوئی ربط نہ تھا۔ شراب میں سرشار ہو کر عورت سے بے تکلف ہونا غالب کا مزاج نہ تھا۔ ان کا عیّاش یا اوباش PROFLIGATE ہونا کہیں سے ثابت نہیں۔ ان کی شاعری میں بھی عورت سے لمس ولذّت کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔

عوام اور عوامی ہونے سے غالب جتنا دور تھے اور تمام عمر رہے، اسے غالب کا ہر طالب علم جانتا ہے۔ عوام کی خاطر غالب کو مسخ کرنا کسی قیمت پر گوارا نہیں کیا جاسکتا۔ ان فلموں کا پلان اور پرداخت ڈومنی اور شراب کے پس منظر میں نہیں بلکہ غالب کے کلام کے اعجاز واحترام کو ملحوظ رکھ کر کسی معتبر غالب شناس کی نگرانی میں ہونی چاہیے تھی۔ غالب اتنے شراب خوار نہ تھے جتنے شراب کے اداشناس، ایسے اداشناس جس کی مثال اُردو کے سوا شاید ہی کسی اور شعر و ادب میں ملے۔ شراب نے غالب کو جتنا رسوا کیا، غالب نے اسے اتنی ہی آبرو بخشی۔ شراب کو غالب نہ میسر آتے تو اُردو شاعری بعض کتنے زرخیز وزرّیں تصورات سے محروم رہ جاتی۔ جیسا کہ عرض کیا گیا، غالب کی مے نوشی کو ان کے کلام کی بے مثل رنگ و آہنگ میں دیکھنا چاہیے۔ مثلاً ان کے ان اشعار کی روشنی میں:

ع جانفزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
ع گو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
ع پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیِ گفتار وغیرہ

اس طرح غالب کے خطوط سے ان کی شخصیت کے "نقشہاے رنگ رنگ" لیے جاسکتے ہیں۔ اس طرح کی فلموں پر حکم لگانے کا تعلق میرے اگلے وقت، آپ کے فی الوقت اور کسی اور کے ابن الوقت ہونے سے اتنا نہیں ہے جتنا صحیح اور صحت مند ذوق اور ظرف سے ہے۔ اور ذوق و ظرف ہمیشہ خواص کا "جورِس ڈِکشن" (عدالتی اختیارِ سماعت) رہا ہے اور رہے گا۔ سیاست کو دین سے جدا کر دینے سے بڑی چنگیزی' معاشرے کو حیا اور حمیت سے بے گانہ کرنا اور رکھنا ہے۔

شراب اور عورت کے بارے میں چاہے جتنے امتناعی احکام جاری اور نافذ کیے گئے ہوں اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مصلحتِ الٰہی کو بہشت میں بھی ان کی رعایت رکھنی پڑی' خواہ ان دونوں کو کتنا ہی بے ضرر بنا کر رکھا گیا ہو۔ بہشت میں شاعر کی گنجایش رکھی گئی، یہ تو نہیں معلوم، لیکن جہاں شراب اور عورت ہوگی وہاں شاعر کا ظہور ہو کر رہے گا۔ فرق صرف ذوق اور ظرف کا ہوگا یعنی جیسی شراب اور عورت ہوگی ویسا ہی شاعر ہوگا۔ گفتگو ضمنی ہونے کے باوجود طویل ہوگئی جس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ موضوعات ایسے ہوں اور محفل ایسی ہو تو اس طرح کی لغزش ہو ہی جاتی ہے لیکن بہت کم لوگوں نے اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ غالب شراب پینے کو معصیت خیال کرتے تھے، لیکن وہ اس معصیت کو مرتفع اور مکرم کرنا بھی جانتے تھے اور یہی غالب کا اسٹائل تھا۔

تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

انھوں نے اپنے احساسِ معصیت کا اسی طرح اظہار خطوط میں بھی کیا ہے اور کس خوبی سے اس کو حُسنِ معصیت میں تبدیل کر دیا ہے' جہاں وہ کہتے ہیں:

بہت سہی غمِ گیتی، شراب کم کیا ہے
غلامِ ساقیِ کوثر ہوں، مجھ کو غم کیا ہے

اس غلام ساقیِ کوثر کا طنطنہ دیکھیے جو بالآخر کس طرح جامِ واژگوں بن جاتا ہے۔

غم کھانے میں بودا دلِ ناکام بہت ہے
یہ رنج کہ کم ہے مے گلفام بہت ہے

غالب نے اپنی غزلوں میں اپنی ذات کو اچھی طرح بے نقاب کیا ہے لیکن ان کی غزلیں محض شخصیت کا اظہار نہیں ہیں۔ وہ ان کی ناتمام حسرتوں کا شمار بھی کرتی ہیں۔ وہ رند ہوتے ہوئے بھی خلعت و خطاب و جاہ کے طالب تھے۔ ان کو اپنی فنّی تخلیق سے تسلی نہیں ملتی تھی جب تک اس کی جلو میں صلہ و ستایش نہ آئیں، ہر چند وہ اس سے انکار کرتے رہے غالب تمام عمر طالب رہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے طالب کا لفظ اپنے خطوط میں بارہا استعمال کیا ہے۔ غالب اور طالب کا ہم قافیہ ہونا ایک غیر متوقع ستم ظریفی بھی ہو سکتی ہے لیکن یہ طالب کبھی بھی اپنے کو "گداگر" نہ بنا سکا یہاں ان کی انانیت مانع آتی تھی۔ فنِ شعر ان کے لیے گریز کا وسیلہ تھا یہ اور بات ہے کہ ان کا گریز اُردو شاعری کی معراجِ کمال بن گیا ہے۔

فن و سیرت کے اس باہمی ربط کی روشنی میں غالب کی دو شخصیتیں سامنے آئیں گی، ایک سیرت نگار کا غالب دوسرا اشعار کا غالب۔ سیرت نگاری میرا فن نہیں لیکن اشعار میں جس غالب سے اکثر ملاقات ہوتی رہتی ہے وہ نہایت خلیق، وسیع المشرب، صلح جو، نیک دل، وضعدار اور دانش مند غالب ہے۔ ان کے تصورات اور تخیلات نہ صرف حسین بلکہ جدید بھی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ایک صدی گزر جانے کے بعد شہرتِ شعر غالب پر زوال نہیں آیا ہے۔ غالب کی انفرادیت پسندی اور انانیت کے پس پردہ بیسویں صدی کا مزاج روپوش تھا۔ غالب مجموعی طور پر وحدت الوجود کے دائرے سے نہ نکل سکے اور "عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا" کہتے رہے، تاہم وارداتِ حسن و عشق کی فنکاری میں ان کی انفرادیت قدم قدم پر نمایاں ہے۔ اُن کی شخصیت میں ایک پُر اسرار بے اطمینانی کے آثار نظر آتے ہیں جو کبھی ان سے یہ کہلواتی ہے:

مانبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب

شعر خود خواہش آں کرد کہ گردو فنِ ما!

اور کبھی زندگی کا یہ مردانہ تصور پیش کرتے ہیں:

مرد آں کہ درہجومِ تمنا شود ہلاک

کبھی یہ:

اپنی نسبت ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں، غفلت ہی سہی

کہا جاتا ہے کہ انانیت کا تصور شیطنت کے تصور سے جا ملتا ہے اور ہر بڑے شاعر میں بقدرِ ذوق یا ظرف "یہ عظیم انحراف" یا شیطنت ملتی ہے۔ اس عنصر کے بغیر ایک شخص اچھا شاعر تو بن سکتا ہے لیکن عظیم شاعر کی سرحدیں اکثر و بیشتر کافری کی وسعتوں میں پھیلی ہوئی ملیں گی۔ غالب کی عظمت میں اس کافری کا خاصا دخل ملتا ہے۔ کبھی کبھی یہ لے اتنی بلند ہوتی ہے کہ غالب منصور سے بھی آگے نکلتے ہوئے معلوم ہونے لگتے ہیں مثلاً:

آوازۂ انا اسد اللہ درافگنم!

"انا اسد اللہ" کا یہ نعرہ اُردو کے کسی شاعر نے نہیں لگایا ہے۔ یہ غالب کی انفرادیت کی آواز ہے' وہ انفرادیت جس نے غالب کو "مسلکِ جمہور" سے دور اور خلاف رکھا اور وہ ایک "اندازِ بیاں اور" کی تخلیق کر سکے۔

عملی زندگی میں مذہب کی جانب غالب کا اجتہادی نقطہ نظر اتنا بھی نہ تھا جتنا مومن کا لیکن خیال کی دنیا میں پہنچ کر غالب "ملتوں" کو مٹا کر "اجزائے ایماں" بنا دیتے ہیں اور "لباسِ دین" کو اس طرح ترک کر دیتے ہیں:

زِمن حذر نہ کنی گر لباسِ دیں دارم
نہفتہ کافرم وبُت در آستیں دارم

"بت در آستیں" رکھنے والا یہ کافر مذہب کو ایک سعیِ پشیماں کا حاصل سمجھ کر کہتا ہے:

کافر نتوانی شد، ناچار مسلمان شو

لیکن نعت اور منقبت میں جیسے پُر زور اور پُر شوکت قصیدے غالب نے تصنیف کیے ہیں ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ کافر یا مسلمان ہونے میں غالب نے انتخاب کی آزادی کو پورے طور پر برتا ہے۔ خواہ وہ عقیدہ یا عقیدت محض روایتی ہو۔ پھر بھی غالب کے موحّد ہونے اور ترک رسوم کے کیش کے پابند ہونے کا ثبوت ان کے اُردو اور فارسی کلام دونوں میں بار بار ملتا ہے۔ جنّت کے محدود تصوّر کا انھوں نے جس تفریحی اور طنزیہ لہجے میں ذکر کیا ہے، وہ ضرب المثل بن چکا ہے۔ جنّت کو دوزخ میں ڈال دینے کی جیسی جرات غالب نے دکھائی ہے، وہ اُردو فارسی کے دوسرے شعراء کے ہاں شاید نہ ملے۔ فارسی کلام میں بھی انھوں نے ایک جگہ کہا ہے:

خلدرا از نفسِ شعلہ فشاں میسوزم
تا نداند حریفاں کہ سرِ کوے تو بود!

غالب کا کفر تنسیخِ دین نہیں کرتا بلکہ اس کی ہمہ گیری کو ثابت کرتا ہے۔ زاہد شیخ اور محتسب سے چھیڑ چھاڑ بیشتر شاعروں کے یہاں روایتی انداز میں ملتی ہے۔ غالب کے یہاں یہ رنگ زیادہ واضح اور گہرا ہے۔ ان کی وسیع المشربی اور ملّتوں کو مٹا کر اجزاے ایمان بنانے کا حوصلہ، ان کو اپنے مذہبی ماحول کی کشاکش میں مبتلا رکھتا ہے۔ عملی انسان نہ ہونے کے باعث انھوں نے اس سے خیال کی دنیا میں خوب خوب حساب چکایا ہے۔ مثلاً:

جنت نکند چارۂ افسردگیِ دل
تعمیر باندازۂ ویرانیِ مانیست

دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے
نشہ باندازۂ خمار نہیں ہے
مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کہیں
عمر عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم
دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا وچہ دیں

غالب من وخدا کہ سر انجامِ برشگال
غیر از شراب ولبہ وبرقاب وقند نیست

عمل اور خیال دونوں دنیاؤں میں غالب نے زندگی کو گوارا بنانے میں اُس حسِ لطیف سے کام لیا ہے جس کی بنا پر حالیؔ نے ان کو حیوانِ ظریف کے نام سے یاد کیا ہے۔

یہ حس مفقود ہوتی تو زندگی اور زمانے کا آشوب انھیں معلوم نہیں کس اور کتنی درماندگی تک پہنچا دیتا۔ ان کی شاعری میں حرماں نصیبی کا احساس ملتا ہے لیکن کلام کی فضا مرض ومایوسی کی اتنی نہیں ہے جتنی تحمُّل اور تاملّ کی۔ غالب کا الم کسی عشقیہ واردات یا المیہ کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ اپنی حسرتوں کے شمار کا مرہونِ منّت ہے۔ یہ حزن اتنا شخص کا نہیں ہے جتنا شاعر کا، جو ہر بڑے شاعر اور شاعری میں موجود ہوتا ہے۔ حزن سے تطہیر ذات ہوتی ہے جو ترفّع کی پہلی منزل ہے۔ غالب کا بچپن ان کی جوانی سے بہتر گزرا اور جوانی بڑھاپے سے بہتر ان کے گرد وسائے دہلی کا طبقہ تھا، شاہد وشراب کی عیش کوشیاں تھیں۔ ذہن کے پس منظر میں اکبر شاہ جہاں اور ابراہیم شاہ کی بے دریغ بخشی، سخن نوازی، ''خفی راظہوری ساختہ'' کی داستانیں تھیں۔ دوسری طرف اپنے کمالات کا احساس اور عرضِ ہنر کا ارمان تھا۔ کہتے ہیں :

آج مجھ سا نہیں زمانے میں
شاعرِ نغز گوے خوش گفتار

یہ تمام باتیں غالب کے کلام کو حزینہ لہجہ دینے میں معاون ہوئیں۔ ان کی تمام زندگی ''شیشہ وسنگ'' کی داستان بن کر رہ گئی تھی۔ حالیؔ کی شہادتوں کے علاوہ غالب کے کلام میں اس بات کا ثبوت جا بجا ملتا ہے کہ غالب اپنے زبردست احساسِ ظرافت کے

طفیل زندگی کے جام سے تلچھٹ کے آخری قطرے بخوشی پیتے اور زندگی کی ناہمواریوں کو یہ کہہ کر ہموار کرتے رہے:

کیوں چھوڑتے ہو دُردِ تہِ جام میکشو
ذرہ ہے یہ بھی آخر اسی آفتاب کا (قائم)

اور کبھی یہ کہہ کر

واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

ظرافت و مزاح کا اظہار ان کے کلام سے زیادہ ان کے خطوط میں ملتا ہے۔ یہ ثبوت ہے غالب کے غیر معمولی احساسِ تناسب کا۔ وہ اس رمز سے واقف تھے کہ ظرافت کی جتنی سمائی خطوط میں ہے غزل میں نہیں۔ ظرافت سے خطوط کی وقعت بڑھتی ہے، غزل کی گھٹتی ہے۔ اس زندہ دلی کے سہارے غالب کو زندگی پر اعتبار رہا۔ اپنی محبت پر اعتبار رہا۔ اپنے آپ پر اعتبار رہا اور جب اعتبار نہ رہا تب بھی یہ اعتبار رہا۔ جب ہی تو خوبرویوں کو چاہنے میں اپنی صورت کی پروانہ کی۔ نہ اسے خوبرویوں کے چاہنے میں مانع پایا۔

کسی شخص کو پرکھنے کا ایک قابلِ اعتماد ذریعہ یہ ہے کہ دیکھا جائے کہ اس کے گرد کیسے لوگ جمع ہو گئے ہیں یعنی اس کے ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز کون ہیں۔ غالب کی شخصیت کا جائزہ اس نقطۂ نظر سے بھی لینا ضروری ہے کہ وہ مردمِ دیدۂ مصطفٰے خاں شیفتہ تھے۔ مقرّبِ خاصِ آرزدہ و صہبائی تھے اور سب سے بڑھ کر اُردو ادب کے سب سے بڑے فرشتہ صفت انسان حالؔی کے ممدوح تھے۔ غالب اور حالؔی کے باہمی روابط پر نظر ڈالتا ہوں تو اس کا احساس ہوتا ہے کہ غالب کی شخصیت کا نقش حالؔی کے دل پر غالب کی وفات کے ۲۰۔۲۵ برس بعد بھی جوں کا توں رہا۔ یہاں تک کہ وہ یادگارِ غالب لکھنے سے باز نہ رہ سکے۔ اس پیغمبر شرافت کے وسیلے سے غالب کی عظمت پر ایمان لانا کون شخص اپنے لیے باعثِ افتخار و سعادت نہ سمجھے گا۔ حالؔی اور غالب طبعاً ایک دوسرے کی ضد تھے لیکن حالؔی نے استاد کی تمام کمزوریوں اور فرو گزاشتوں کو محض اُس کی انسانیت اور فنّی صلاحیت کے پیشِ نظر بھلا دیا۔ اس سے اگر ایک طرف حالؔی کی نیکی اور بڑائی کا احساس ہوتا ہے تو دوسری

طرف غالب کی عظمت کو بھی بے حد باوقار تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ اوباشوں میں اگر غالب اوباش رہے تو بڑوں میں بڑوں کی طرح جیے۔ کہیں بھی "حقِ صحبتِ اہل کنشت" کو نہ بھولے۔ انھوں نے ہمیشہ اہلِ فن کو اپنی طرف متوجہ رکھا۔ زمانہ منکرِ غالب کبھی نہیں رہا اور دہلی کے خواص نے غالب کی بڑائی کو ہمیشہ تسلیم کیا۔

حالؔی نے غالب کا جو مرثیہ لکھا ہے وہ مرثیۂ حالؔی، غالب اور دہلی پر آخری لفظ ہے۔ شرافت وانسانیت اور صبر وسکوت کے حالی کو میں نے اس طرح بے اختیار و بے قرار ہوتے کبھی نہیں پایا۔ جب کبھی اس مرثیہ کو پڑھتا ہوں تو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے غالب کی وفات نے حالی کی تمام خفیہ وخوابیدہ صفات کو جنھیں حالؔی کبھی نہیں ظاہر کرنا چاہتے تھے، دفعتہً اس دھماکے سے ہر طرف بکھیر دیا ہو جیسے بڑی طاقتور بارود سے بھری ہوئی کوئی سرنگ پھٹ جائے۔ اس مرثیے میں حالؔی نے اپنے کرب کا اظہار الفت وعقیدت وافتخار کے ان تمام رشتوں کے ٹوٹنے سے کیا ہے جن سے حالؔی جیسا انسان ملک، معاشرہ، خاندان، اشخاص، اور اقدار سے اپنے آپ کو وابستہ سمجھتا تھا۔ حالؔی کا مرثیۂ غالب اور اقبال کی نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں" ایسی نظموں کی یاد دلاتے اور نمونے پیش کرتے ہیں جہاں یہ نہیں معلوم ہوتا کہ مرحوم کی مفارقت کے کرب کے سوا محروم نے کوئی اور وسیلہ اظہار مثلاً زبان وبیان' صنائع وبدائع' صوت وصورت، نقل وحرکت اختیار کیا ہو۔ اظہار و ابلاغ کی کامیابی کی یہ معراج ہے۔ فن کا کمال ہی یہ ہے کہ فن کے سارے وسائل کام میں لائے گئے ہوں لیکن ان میں ایک بھی توجہ پر بار نہ ہو۔ مرثیہ نگاری کی انجیل میں یہی ہدایت ملے گی اور مرثیے کی برتری اور بقا اسی میں مضمر ہے۔

ڈرتا ہوں کہ تحمل و درگذر کا جو ذخیرہ آپ نے آج شام میرے لیے محفوظ کرلیا تھا وہ کہیں ختم نہ ہو چکا ہو ورنہ اس مرثیے کے چند بند آپ کی خدمت میں ضرور پیش کرتا لیکن چاہتا ضرور ہوں کہ آسانی سے کہیں یہ مل جائے تو آپ اس کا مطالعہ ضرور فرمالیں۔ آپ کو حالؔی اور غالب دونوں سے ہمدمی کا ایسا قریبی، نازک اور حزیں احساس ہوگا جو شاید پہلے نہ ہوا ہو!

خطبۂ دوم

غالب کی شاعری

جناب صدر خواتین وحضرات!

فرجامِ سخن گوئیِ غالب بتو گویم
خونِ جگر است از رگِ گفتار کشیدن!

انگریزی کے کسی ادیب یا دانشور غالباً ای۔ ایم فارسٹر کا قول ہے کہ روزِ حشر حضور باری تعالیٰ میں یورپی تہذیب کی نمایندگی یا جواب دہی کے فریضے کو ادا کرنے کا مسئلہ اٹھا تو ہم بلا تکلف شیکسپیئر اور گوئٹے کا نام پیش کریں گے۔ اس آزمایش سے ہم دوچار ہوں تو شاید اتنے ہی وثوق سے غالب، اقبالؔ اور ٹیگور کا نام لیں گے۔ ان کے کلام کے آئینہ خانے میں ہماری تہذیب کی پوری جلوہ گری ملتی ہے۔ تہذیب کا اعتبار اُن اقدار سے متعیّن ہوتا ہے جن کی وہ نمایندگی کرتی ہے اور اقدار کا سرچشمہ ذہنِ انسانی کا وہ شعور ہے جو ذات و کائنات کے عرفان سے عبارت ہے۔ ذہن فرد کا ہوتا ہے اور وہی وسیلہ ہے کائنات اور انسان کے ادراک کا۔ چونکہ زمانی و مکانی اعتبار سے انسان کی حیثیت مخصوص و محدود ہے، اس لیے اس کے ادراک و علم کی بھی حیثیت اضافی ہے، مطلق نہیں۔ مطلق علم اصلاً صرف اس ہستی کو حاصل ہو سکتا ہے اور ہونا چاہیے جو زمان و مکان کے قیود سے باہر اور بلند ہو اور جسے ہر امکانی قوت و قدرت پر دسترس ہو۔ اس کے باوجود انسانی ذہن کی نفسی کیفیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ مطلق کے تصور کی مدد سے کائنات اور اشیا کی غایت کیفیت اور عمل کی تفہیم و تعبیر کی آرزو رکھتا ہے۔ درحقیقت مطلق کے تصور کے بغیر، انسانی فکر کا نہ کوئی مقصد رہ جاتا ہے نہ محور۔ ایسی صورت میں فکرِ انسانی کا وظیفہ صرف معلومات فراہم کرنے کا مترادف ہوگا۔ وہ صرف یہ معلوم کر سکے گی کہ یہ سب کیسے ہے۔ ایک حد تک شاید یہ بھی کہ یہ سب کیا ہے لیکن انسانی ذہن یہ دریافت کرنے سے باز نہیں رہ سکتا کہ یہ سب کیوں ہے۔ اس عظیم و حسین استفہام کو غالب نے کس سادگی و پُرکاری سے پیش کیا ہے:

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟　　غمزہ و عشوہ وادا کیا ہے؟
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے؟　　نگہ چشم سرماسا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؟　　ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟

استفہام کے اس جمالی پہلو کے ساتھ ساتھ اس کا جلالی پہلو وہ عظیم انحراف ہے، جس کے مرتکب "خواجہ اہل فراق" قرار پائے ہیں جن کا ذکر خیر اقبالؔ کے ہاں جا بجا ملتا ہے۔ ہر بڑے شاعر میں اس انحراف کا پایا جانا ضروری ہے۔ کیا عجب روزِ ازل انکار ابلیس کی صدائے بازگشت ہر بڑے شاعر کی روح میں جاگزیں ہو۔ مشیّت الٰہی بھی شاید یہی رہی ہو۔

مذہب، آرٹ، ادب اور فلسفہ اسی "کیوں" کی شمع کو اپنے اپنے فانوس میں گردش دیتے رہتے ہیں۔ "کیوں" کا مسئلہ آدم کی گندم چشی کی پاداش ہے یا انعام، یہ بتانا مشکل ہے لیکن یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ جستجو ادب میں مسائل اور معنی آفرینی سے عبارت ہے جو وجودِ انسانی کے لامتناہی غیر منقطع اور کثیر الانواع مشاہدات، تجربات اور احساسات اور آرزوؤں کا احاطہ کرنے اور اس کو گرفت میں لانے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ جستجو خارجی حقائق یعنی اشیاء کائنات بشمولِ زمان و مکان سے بھی تعلق رکھتی ہے اور داخلی احوال سے جو غیر مرئی محدود اور جبلّت انسانی سے متعلق ہوتے ہیں، ان کے اختساب اظہار و ابلاغ سے بھی۔ اقبالؔ نے اس تمام انسانی تگ و تاز کو اپنی مشہور نظم جبریلؑ و ابلیس کے اس مشہور مصرع میں بیان کر دیا ہے۔

"سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو"

غالب اپنی شاندار خاندانی روایات کا تذکرہ کرتے ہیں تو ان کا مقصد اپنے کسی احساسِ کمتری کو چھپانا نہیں ہوتا اس لیے کہ کمتری کا وہاں دُور دُور دخل نہیں ہے۔ دوسری طرف اپنے احساس برتری کی تسکین بھی نہیں چاہتے کہ وہ واقعی برتر تھے۔ برہمی یا بددلی کے عالم میں کبھی کبھی کچھ کہہ دیا یا کر ڈالا تو یہ قابلِ اعتنا نہیں۔ غالب صرف اس امر واقع کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ ایک شاندار روایت کے امین اور نقیب ہیں۔ اس طور پر وہ اپنی

شخصیت و شاعری کے اس پس منظر کو پیش کرتے ہیں جس کا احاطہ کیے بغیر نہ ہم ان سے روشناس ہو سکتے ہیں نہ ان کی شاعری سے بہرہ مند۔ اس معاملہ میں غالب نہ بیجا تکلف سے کام لیتے ہیں نہ خواہ مخواہ اپنے کو ہمہ وقت اور ہر جگہ حاضر و ناظر رکھنے کی فکر میں رہتے ہیں۔ وہ اپنے کو روشناس خلق رکھنا چاہتے ہیں۔ غالب کے زمانے میں آبا و اجداد پر فخر کرنا معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا اس لیے کہ ان کے زمانے میں آبا و اجداد اس کی کوشش کرتے تھے کہ ان کے کارناموں پر ان کی اولاد فخر کر سکے۔ اب اگر ان کو معیوب سمجھا جاتا ہے تو ممکن ہے اس کا سبب یہ ہو کہ احساسِ تفاخر جس ریاضت و عبادت اور احساسِ ذمہ داری کا تقاضا کرتا ہے، وہ ہمارے بس کی بات نہ ہو۔ اسلاف و اخلاف یا باپ اور بیٹے کے اتفاقی یا طبیعی نہیں بلکہ ارتقائی رشتے کی وضاحت غالب نے ایک جگہ یوں کی ہے:

فرزند زیرِ تیغِ پدر می نہد گلو
گر خود پدر در آتشِ نمرود می رود

کسی اور شاعر کا یہ بیان بھی ذہن میں رکھیے:

آوازۂ خلیل زبنیاد کعبہ نیست
مشہور گشت زانکہ در آتش نکو نشست

اس امر کو آج کل کے باپ بیٹے (قدیم و جدید) سمجھ لیں تو زندگی کے کتنے فضیحتے دور اور کشاکش کم ہو جائے۔

غالب نہ صرف ایک عظیم تہذیب اور روایت کے امین ہیں بلکہ عظیم تر تہذیب و روایت کے خالق بھی ہیں۔ ان کی روایت، ان کی شاعری ہے اور ان کی تہذیب، ان کی انسانیت۔ دونوں لازوال حسن اور قدر و قیمت کے حامل۔ غالب اور ان کے عہد کو نظر میں رکھیں تو ہم آج ان سے سوڈیڑھ سو سال کے فاصلے پر ہیں لیکن ان کی شخصیت اور شاعری کی کرامت کو دیکھیے کہ پہلے سے زیادہ آج ہم ان کو حاضر الوقت پاتے ہیں۔ اُردو کا کون ایسا قابل لحاظ شاعر اور ادیب ہے جو آج بھی یہ دعوا کر سکتا ہے کہ اس کا ذہن غالب کے

تصرف سے آزاد ہے اور یہ باوجود اس کے کہ غالب کا ادبی سرمایہ اوروں کے مقابلہ میں بہت مختصر ہے۔ انھوں نے ڈرامے ناول یا افسانے نہیں تصنیف کیے۔ مرثیہ نگاری نہیں کی۔ باضابطہ طور پر نہ فنِ تنقید کو اپنایا نہ مرقّع نگاری کی، نہ انشائیے لکھے اور نہ کوئی قاموس اصطلاحات مرتب کی، نہ فنونِ لطیفہ پر کوئی مقالہ لکھا لیکن ہر ساز اور نغمے میں اسی خانہ خراب کی آواز ملے گی۔ اسی کا خونِ جگر کہیں رگوں میں دوڑتا پھرتا ہے، کہیں آنکھوں سے ٹپکتا ہے۔ غالب ہماری تہذیب اور ہمارے شعر و ادب کا ایسا جوہری عنصر بن گئے ہیں جو مسلسل و مدام تابکار رہتا ہے۔ اِس کے سلاسل عمل وردِ عمل سے اُردو ادب اور اس کے ادیب مرتعش ہوتے ہیں۔ کہیں "بجلوہ ریزیِ باد" کبھی "بہ پرفشانیِ شمع"۔

غالب نے ایک جگہ اپنی ایک آرزو کا اظہار یوں کیا ہے:

مجھ کو ارزانی رہے، تجھ کو مبارک ہو جیو
نالۂ بلبل کا درد اور خندۂ گل کا نمک

ان کا ارمان کہ ان کو نالۂ بلبل کا درد ملے، یقیناً پورا ہوا لیکن ان کی دوسری آرزو بھی یعنی خندۂ گل کا نمک، محبوب کے حق میں پوری ہوئی ہو یا نہیں' انھی کے حصے میں آئی۔ زندگی کا افسانہ و افسوں اسی نالۂ بلبل اور خندۂ گل سے عبارت ہے۔ اسی درد و نمک کی حیرت انگیز اور بے مثل آمیزش سے غالب کی شخصیت کا خمیر اُٹھا ہے اور ان کی شاعری میں آب و رنگ آیا ہے۔ اعلا مذاقِ شعری کی ترتیب، تشکیل اور تہذیب کا محرک اعظم یہی توافق و توازن ہے۔ غالب کی ہر بات میں ایک بات، اسی کی دین ہے۔ حیاتِ انسانی کی عجیب خصوصیت ہے کہ وہ بیک وقت ارضیت و ماورائیت دونوں میں پیوست ہے جس کی بنا پر تقدیرِ انسانی ایک ایسی صورت و معنی ہے جو کبھی سادہ نظر آتی ہے کبھی پُر پیچ، کبھی یک رنگی اختیار کرتی ہے کبھی متنوع نظر آتی ہے۔ کبھی افلاک میں گم معلوم ہوتی ہے کبھی زمین میں پیوست ملتی ہے' کبھی وہم و خیال ہے، کبھی حقیقت رو برو۔ بالفاظ دیگر ہماری شخصیت عالمِ حقیقی اور عالمِ خیال میں مستقلاً عملِ ردّ و قبول سے عبارت ہے۔ اس رد و قبول میں ہر شخص آزاد ہے۔ ترک و انتخاب اس کا ہوتا ہے خواہ وہ شعوری طور پر ہو یا غیر شعوری طور پر۔

شخص اور اس کے کارنامے کی قدر و قیمت کا اندازہ اس سے لگایا جاتا ہے کہ اس کا یہ رد و قبول اس کو بالآخر کس طرف اور کہاں لے جاتا ہے یعنی مجموعی طور پر وہ ہم کو صداقت عدل، خیر، حسن، علم، شرافت، شائستگی یعنی انسانیت سے قریب و ہمکنار کرتا ہے یا اس سے دور لے جاتا ہے۔ موجودہ تقریب غالب کی زندگی اور شاعری کو اسی میزان پر تولنے کی ایک ناتمام سی کوشش ہے اور بس!

جدید عہد کا ایک بڑا مسئلہ جو علوم و فنون کی بے پناہ ترقی اور اضافے سے پیدا ہوا ہے یہ ہے کہ ہم اقدارِ حیات مثلاً صداقت کے تعیّن یا اس کا احاطہ کرنے کے لیے کیا ذرائع یا اصول کام میں لائیں جو ہم کو کسی متفقہ نتیجے پر پہنچنے میں مدد دیں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، علم و آگہی کے حاصل کرنے کے طبیعیاتی اور مابعد الطبیعیاتی طریقے اور ذرائع مختلف ہوتے ہیں جن کی بنا پر مختلف نتائج سامنے آتے ہیں جن کی مزید وضاحت اور تنقید کے بے شمار امکانات ہیں۔ جدید تمدن خاص طور پر مستقبل میں اس کے ارتقا کے امکانات کو مدِ نظر رکھیں تو ایک ایسے تمدن کی نشان دہی ہوتی ہے جو کلیتاً زائیدۂ سائنس ہوگا۔ اس طور پر آیندہ زمانے میں انسانی تہذیب کے ماضی کے سامنے سرمایے کی افہام و تفہیم، تفسیر و تعبیر اور اس کی قدر و قیمت کا تعیّن ان اصولوں اور ذرائع کی مدد سے کیا جائے گا جو سائنس کی دین ہوں گے۔ یہ کہنا کہ یہ اچھا ہو گا یا بُرا، کوئی معنی نہیں رکھتا۔ بلکہ یہ صورت اس کے متقاضی ہے کہ ہم طبیعیاتی اور مابعد الطبیعیاتی ذرائع علم و آگہی کی نوعیت کے بارے میں مسلسل معلومات بہم پہنچائیں تاکہ ہم انسانی ترقی کی ناقابلِ تقسیم، عالم گیر اور تخلیقی تحریک کی نئی راہوں کو دریافت کرنے اور ان پر گامزن ہونے کی اہلیت اور حوصلہ پیدا کر سکیں۔ خوشی کی بات ہے کہ ہمارے عہد کے مُستعد و مستند ذہنوں نے ان مسائل پر سوچنا شروع کر دیا ہے۔

اس سلسلے میں غور طلب بات یہ ہے کہ علومِ انسانی کی مختلف شاخوں کی نشو و نما کس طرح ہوتی ہے۔ اس سوال سے قطعِ نظر، یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ گزشتہ تین سو برس میں بمقابلہ دوسرے علوم کے سائنسی علوم کی نشو و نما زیادہ اور نسبتاً واضح اور مخصوص خطوط پر ہوئی ہے۔ جیسا کہ ہم سب کو معلوم ہے، سائنس داخلی اور خارجی علوم

میں امتیاز اور تفریق کرتی ہے۔ پھر بھی یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ ہر علم کی بنیاد اصلاً ابلاغ پر ہے۔ اس ابلاغ کے ذرائع سائنس کے کچھ اور ہیں، ادب، آرٹ، اور فلسفے کے کچھ اور لیکن ان کا اصل مقصد جیسا کہ ایک دانشور نے بتایا ہے ایسے پُل بنانے ہیں جو اس "صداقت" تک پہنچنے میں مدد دیں جس کو ایک ایسی حقیقت قرار دیا جاسکے جو قابلِ اظہار اور ابلاغ ہے۔ اگر سائنس کے ذرائع منطقی استدلال، پیمایش اور اعداد ہیں جو معروضی حقائق کے تعین اور تفہیم میں مدد دیتے ہیں تو شعر و ادب کے ذرائع وہ تجربات و احساسات ہیں جن کی تصدیق ذہن و شعور انسانی سے ہوتی ہے۔ اس ضمن میں غالب کی شخصیت اور شاعری کے مطالعے سے جو حقیقت سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے ہماری داخلی حسیاتی زندگی کا جو احساسات واردات، کیفیات، اور جذبات، بالفاظ دیگر جملہ ذہنی تجربات سے عبارت ہے، نہایت جامع حقیقت آمیز، گہرا، دلپذیر، متنوع اور معنی آفریں اظہار و ابلاغ کیا ہے۔ اس سے ہمارے ادب میں دائمی قدر و قیمت کے ادبی اقدار کی تخلیق میں بیش بہا مدد ملی ہے۔ غالب سے ہماری روز افزوں دلچسپی اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ آج بھی ہمارے ذہنی سفر میں ایک ایسے مفید رفیق و رہبر کی حیثیت رکھتے ہیں جس کی موجودگی سے اس سفر کی اہمیت اور دلچسپی میں بڑے خوشگوار اضافے کا احساس ہوتا ہے۔

آرٹ، ادب، اور اس قسم کی دوسری سرگرمیاں اصلاً انسان کے جمالیاتی احساس و شعور کی ترجمانی، نمایندگی اور اظہار سے تعلق رکھتی ہیں۔ مذہب کا اعلاترین تصور اسی احساس و شعور سے متعلق ہے جو عقل اور وجدان کی آمیزش سے ایک ایسے تجربے کی حیثیت اختیار کرتا ہے جس کی براہِ راست تصدیق کبھی اس جذبۂ طمانیت سے ہوتی ہے جو مجموعی طور پر انسانی شخصیت کی آسودگی کا باعث ہوتا ہے یا جو کبھی ایسی امنگ یا تڑپ ہوتی ہے جس کی گرمی و گداز سے حُسنِ خیال اور حسنِ عمل کا ظہور ہوتا ہے۔

جمالیاتی احساس کا تجزیہ کیجیے تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ یہ مختلف عناصر کا ایک نہایت پیچیدہ مرکب ہے جس کے نمو اور افزایش میں فکر، مشاہدہ، آرزو، علم اور تجربہ سبھی شامل ہوتے ہیں اس لیے ادبی تخلیقات بالخصوص شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنا

آسان نہیں ہے۔ بر خلاف اس کے سائنسی تحقیق یا عمل کے ذرائع یا معیار متعین کرنے میں یہ آسانی ہوتی ہے کہ ان کو معروضی علمی تجربے یا ریاضیاتی پیمائش کی مدد سے صحیح یا غلط قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ سائنس ان حقائق اور ان کے امکانات سے بحث کرتی ہے جن کا وجود ایک ثابت شدہ حقیقت کی حیثیت رکھتا ہے۔ سائنس ایک ایسی کائنات یا اشیائے کائنات کے زمان و مکان، جسامت و ضخامت، عناصر و عوامل اور کسر و انکساری کی تحقیق اور جستجو سے تعلق رکھتی ہے جس کا اسے علم ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ سائنس داں اس دنیا کی دریافت اور اس کے مسائل سے دلچسپی رکھتا ہے جس کی تخلیق ہو چکی ہے اور اس کے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے لیکن شاعر، ادیب، موسیقار مصور اسی کائنات کی مخلوق ہوتے ہوئے نئے جہان اور نئی کائنات کی تخلیق پر قدرت رکھتے ہیں جن کے یزدان و اہرمن، ارض و سما، لمس و لذت، کشش و گریز اور حضور و سرور کا خالق خود شاعر ہوتا ہے۔ شاعر کے اس جہان میں ہم ان حقیقتوں، آرزوؤں اور بصیرتوں سے آشنا ہوتے ہیں جو انسان کے شایستہ ذہن، ذوق، اور ظرف کی مستقل اور مسلسل آبیاری اور سیرابی کا باعث ہوتی ہیں۔ ہمارے ادب میں غالب اور ان کی شاعری نے ایک ایسے جہانِ معنی کی تخلیق کی ہے جس میں ہماری تہذیبی زندگی کے لالہ کار و تازہ کار رہنے کے امکانات روشن تر ہو گئے ہیں۔

آپ مجھ سے متفق نہ ہوں تو اور بھی اس امر پر غور فرمائیں کہ ہمارے آج کے شاعر اور ادیب اپنی تہذیب کے بالخصوص اور تہذیب انسانی کے بالعموم ان عناصر کی تلاش میں اتنی کاوش کیوں نہیں کرتے جن کے انکشاف اور بازیافت سے شاعر اور شاعری دونوں گرانمایہ اور تازہ کار رہتے ہیں۔ کیا انسانی زندگی میں عصری رجحانات یا ہیجانات اتنے اہم ہیں کہ ہم کلیتاً انھی کی عکاسی میں سرگرداں یا اسیری میں بے دست و پا رہیں۔ اگر نری تقلید ایک جامد اور مجہول ذہن کی غمازی کرتی ہے تو اس کا بھی امکان ہے کہ نری جدیدیت (اس لفظ کو عام معنوں میں استعمال کر رہا ہوں، کوئی اصطلاح پیش نظر نہیں ہے) فکر کے انتشار، اختلال کا اظہار کرتی ہو۔ اگر اول الذکر گلدستۂ طاقِ نسیاں ہو جاتے ہیں اور موخر الذکر آپ اپنی

آگ کے خس وخاشاک، تو وہ نیا آدم کہاں سے آئے گا جو قصہ جدید وقدیم کو دلیل کم نظری بتائے گا اور چمنِ حیات کی آبیاری کے لیے ساقی سے آبِ بقائے دوام کا طلب گار ہوگا جس کے لے خود لبِ ساقی پر مکرّر صلا ہے۔ کوئی اور ہوتا یا کہیں اور کی بات ہوتی تو کہتا غالب کو ڈھونڈو یا اقبال کو لاؤ۔ آپ سے کیا کہوں جس کے ہاں دونوں ہیں۔

عام تاریخ کی طرح ہر زبان کی تاریخ شعر بھی دوائر میں اپنا تکملہ کرتی ہے۔ شعر سادگی سے اُبھرتا ہے۔ ابتدائی دور کے فن کار دل سے نکلے اور دل میں اُترے کے قائل ہوتے ہیں۔ ان کا سہارا زبان کا جذباتی لہجہ ہوتا ہے، اس کا روزمرہ ہوتا ہے۔ وہ بات اس انداز سے کہتے ہیں کہ "میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے" بہت جلد ترصیع کاروں کا ہجوم نکل پڑتا ہے جن کی ہر بات میں ایک بات ہوتی ہے۔ وہ شعر کی تزئین وآرایش کرتے ہیں۔ آرایش کے زیور اور لباس سے سادہ ومعصوم حسن گرانبار ہو جاتا ہے اور آرایش وزیبایش وسیلہ نہیں مقصود بن جاتی ہے۔

اُردو تاریخ شعر میں دکنی شاعری کا دور اس کا ابتدائی دور کہا جا سکتا ہے۔ ابنِ نشاطی سے دوسری روایت شروع ہو جاتی ہے۔ دہلی والوں نے شعر کا سرا پھر وہیں سے اٹھایا جہاں محمد قلی قطب شاہ، وجہی اور غواصی نے چھوڑا تھا۔ لکھنؤ جا کر اُردو شاعری پر ترصیع وتکلف کا غلبہ ہوتا ہے جس کے سیل کو شاہ نصیر اور ذوقؔ کی محاورہ بندی بھی نہ تھام سکی۔ تاریخ شعر کے ایسے مقام پر اکبر آباد کا ایک نوجوان دہلی کی بساطِ شعر پر تازہ وارد کی حیثیت سے نمودار ہوتا ہے۔ اکبر آباد میں اس کی تربیت نظیر اکبر آبادی کے مکتب میں نہیں بلکہ بیدلؔ، ناصر علی، نظیری، عرفی اور ظہوری کے دبستاں میں ہوئی تھی۔ انیسویں صدی کے آغاز تک اُردو زبان بھی اپنے ارتقا کے ایسے مرحلے پر پہنچ گئی تھی جہاں اس کے ہندی اور فارسی اجزائے ترکیبی میں جمود سا آگیا تھا۔ یہ وسعت طلب تھی لیکن شعرائے دہلی اسے محاورہ بندی میں قید کر رہے تھے۔ لکھنؤ کا دبستان اس کے حسنِ ظاہری سے کھیل رہا تھا۔ فکر وہیئت کی توسیع کی جانب کسی کی توجہ نہیں تھی۔ غالب جن کے شاعرانہ ذہن کی سب سے بڑی خصوصیت نغز گوئی اور جدّت طرازی تھی، نہ زبان سے مطمئن تھے نہ اسلوبِ

شعر ہے۔ ان کا ماحول نظیر اکبر آبادی کے عوامی ماحول سے بالکل مختلف تھا اس لیے کہ لڑکپن میں وہ اکبر آباد کے بازاروں اور گلی کوچوں میں نہیں، محل سراؤں اور ایوانوں میں کھیلنے والوں میں تھے۔ اُردو کے عوامی ادب سے ان کو مطلق سروکار نہ تھا۔ ان کے ذہن کے نہاں خانوں میں اپنے ہی نسب کا خیال جاگزیں نہیں تھا، اُردو کو بھی وہ ایک نسب دینا چاہتے تھے اپنا ہی نسب۔ یعنی ایران و عجم کا نسب۔ ایسا انھوں نے کر دکھایا۔ زبان اور شعر وادب کی تقدیر کو اس طرح بدل اور چمکا دینے کا امتیاز بہت کم لوگوں کے حصے میں آیا ہوگا۔

شیفتہ کی طرح شاید غالب کا بھی نظیر اکبر آبادی کے بارے میں یہی خیال رہا ہوگا کہ ''شاعر سوقی است'' یوں بھی غالب کے مزاج کو دیکھتے ہوئے یہ کہنے میں حرج نہیں کہ وہ جس کسی کو غیر سوقی سمجھتے ہوں گے اس پر اُن کا غیر معمولی کرم ہوتا ہوگا۔ چنانچہ اپنے ترکی نسب پر فخر کرنے والا یہ پشیماندۂ اشراف یا خلاصۂ اسلاف اس پر کب رضامند ہو سکتا تھا کہ کسی اندازِ سوقی کو اپنائے یا دلی والوں کی مانند ''محاورے کے ہاتھ منہہ توڑے'' اس کی اُپج اور شاعرانہ انفرادیت بالآخر متاخرین شعرائے فارسی کی طرف مائل ہوئی۔ ان شعرا اور بیدلؔ کے سامنے غالب کی کیفیت ایک ''طفلِ بد معاملہ'' کی سی تھی جس کے سر سے اس کا عصا بلند ہو۔ غالب کی ابتدائی شاعری کی کوئی فن کارانہ قدر و قیمت ہو یا نہ ہو، ان کے جدّت طراز ذہن کو رنگِ بیدلؔ میں تسکین ضرور ملتی تھی۔ اس لیے کہ وہ نہ تو ''سب ٹھاٹھ پڑارہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا'' کے شاعر تھے نہ ''پُل بنا چاہ بنا، مسجد و تالاب بنا'' کے شاعر۔ جو اسلوب دوسرے شاعروں کے لیے باعثِ شہرت تھا اسے وہ اپنے لیے باعث لعنت سمجھتے تھے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں: ''اسد اور شیر اور خدا اور جفا اور وفا میری طرزِ گفتار نہیں''۔ کوچہ بیدلؔ میں غالب کی تربیت ضروری تھی یا نہیں اس سے ان کے دوسرے دور کی شاعری میں پُرکاری آئی یا نہیں، اس کا بتانا بعض اعتبار سے مشکل ہے۔

غالب طرز بیدلؔ کے قائل تھے۔ نسخہ حمیدیہ میں غالب کے جتنے اشعار درج ہیں، اُن میں سے بیشتر میں بیدلؔ کا رنگ واضح طور پر ملتا ہے لیکن اس کے ساتھ اس امر کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے کہ غالب بیدل کے کتنے ہی قائل کیوں نہ رہے ہوں انھوں نے ایک جگہ

"طرز بیدلؔ بجز تفنن نیست" بھی کہا ہے اور یہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں غالب کے کلام میں سادگی و پُرکاری بیدلؔ کی دین نہیں ہے اس لیے کہ بیدلؔ کا کلام چاہے جو کچھ اور ہو، سادہ و پُرکار نہیں ہے۔ دقیق اور اکثر بے ضرورت دقیق ہے اور سادگی و پُرکاری کا نقیض ہے۔ غالب کی شہرت کا سبب اُن کا اُردو کا متداول مختصر و منتخب مجموعہ ہے، نسخۂ حمیدیہ نہیں۔ سادگی اور پُرکاری غالب کی بالکل اپنی ہے۔ کسی کے اسلوب کی تقلید سے آج تک کوئی شاعر یا فن کار مجتہد یا معظم نہیں مانا گیا۔

غالب کن فارسی شعرا سے متاثر ہوئے اس پر ان کے ابتدائے عہد شاعری سے بحث چلی آرہی ہے۔ حالیؔ نے جو غالب کے معتبر شاگرد و سوانح نگار اور بذاتِ خود شعر و ادب کے اچھے مبصّر مانے جاتے ہیں، غالب کا موازنہ بعض ان نامور فارسی شعرا سے کیا ہے جنھوں نے ہندستان آکر اور ہندستان میں رہ کر اپنے کلام سے ہم کو مستفید و متاثر اور ہندی فارسی شعر و ادب کو مالا مال کیا۔ ان سے بہرہ مند ہونے کا خود غالب نے بڑی فراخدلی سے جابجا اعتراف کیا ہے۔ بعض حلقوں میں اس پر زور دیا جارہا ہے کہ غالب پر بیدلؔ کی گرفت بنیادی اور غیر منقطع ہے۔ اس کی تائید میں جو شواہد پیش کیے جاتے ہیں ان سے انکار نہیں لیکن غالب کے اُردو فارسی کلام ان کے خطوط اور ان کے بعض بیانات کو نظر میں رکھیں تو معلوم ہوگا کہ غالب نے اپنے نامور پیشرووں سے کتنا ہی کیوں نہ استفادہ کیا ہو، وہ بنیادی اور غیر منقطع طور پر غالب ہی ہیں۔ غزل پر غزل کہنے، یکساں تراکیب و تلازمہ، رموز و علائم، استعمال کرنے یا کبھی کبھی سوچنے کا یکساں انداز اختیار کرنے سے، کوئی شاعر دوسرے شاعر کا لازماً مقلد نہیں بن جاتا۔ شعرا کبھی کبھی اس طرح بھی طبع آزمائی یا دوسروں کے میدان میں زور آزمائی کر لیا کرتے ہیں۔ کسی بڑے شاعر یا فنکار کے بارے میں اب تک کسی نے یہ نہیں کہا کہ وہ اپنے بجائے کسی اور کے سہارے پر کھڑا ہے۔ غالب سے قطعِ نظر حالیؔ اکبر اور اقبالؔ کے بارے میں کون کہہ سکتا ہے کہ یہ کسی کے مقلد یا خوشہ چیں ہیں۔ وجہ کوئی ہو، بیدلؔ کی پیروی آج تک کسی معروف فارسی شاعر نے کی نہ اردو شاعر نے۔ آخر کیوں؟

بیدل کی غزلوں سے کہیں زیادہ دوسرے اکابر شعرا کی غزلوں پر غالب نے طبع آزمائی کی ہے لیکن کسی کے مقلد نہیں قرار پائے۔ صورت یہ ہوتی ہے کہ اگر فنکار اوسط یا معمولی درجے کا ہے تو وہ اپنے پیشرو تک یا اس سے بھی پیچھے رہ جاتا ہے اور اپنے قدو قامت میں کوئی اضافہ نہیں کرپاتا لیکن اگر اس کی تخئیل میں تازگی جذبے میں حرارت اور فکر میں گرانمائگی ہے اور وہ جودت و ندرت ہے جسے انفرادیت کہتے ہیں تو وہ اپنے پیشرووں کے چھوڑے ہوئے وسائل سے ضرور کام لیتا ہے لیکن اس کی سمت ورفتار اور منزل مقصود سب جداگانہ ہوتے ہیں اور وہ اپنے مسلک کا مجتہد یا شریعت کا امام قرار پاتا ہے۔ غالب ایسے ہی فنکار ہیں۔ غالب نے اپنے پیشرو اکابر شعرا کے کلام کو ذہن میں رکھ کر اپنے کلام کا جو نمونہ پیش کیا ہے وہ کمتر کسی سے نہیں ہے، یا تو برابر ورنہ بہتر ہے۔ غالب کا فارسی کلام بیدلؔ کے رنگ سے خالی ہے۔ میرا خیال ہے کہ فارسی یا اُردو شعرا میں سے کسی قابل لحاظ شاعر نے بیدل کی پیروی نہیں کی۔ بیدلؔ کی شاعری ہمارے آپ کے لیے کتنی ہی حرکی ہو، وہ کسی شاعر میں حرکت نہ پیدا کرسکی۔ حالانکہ معمولی درجے کے شعرا ہر حرکت پر قادر ہوتے ہیں۔ غالب کی جینیس بیدلؔ کی جینیس سے بالکل علاحدہ ہے۔ غالب جتنے حسیات کے شاعر ہیں اتنے مجردات کے نہیں۔ شخص اور شخصیت کے اعتبار سے بھی غالب، بیدلؔ سے جدا ہیں۔ بیدلؔ بہ روایت خود خوارق عادات پر قدرت رکھتے ہیں۔ غالب بتانِ خود آرا بادۂ ناب وگوارا، صاحبان انگریز اور رؤسائے عظام کے قائل تھے۔ بڑے شاعر اُمت کبھی نہیں ہوتے پیغمبر ہمیشہ رہتے ہیں۔

سادگی کے ساتھ یہ پُرکاری غالب کے آخری دورِ شاعری تک قائم رہی۔ اسی نے مرزا غالب کو "اندازِ بیاں اور" کا مرتبہ بخشا ہے۔ غالب سے پہلے اُردو شاعری یا تو اندازِ بیان کی شاعری تھی یا زبان کی۔ اُردو شعرا ایک ایسے طبقے سے تعلق رکھتے تھے جن کے تجرباتِ حیات محصور اور جن کا علم محدود ہوتا تھا۔ روایت پسندی ان کے مزاج میں داخل تھی اس لیے کہ روایت کے ذریعے وہ بازار اور دربار دونوں میں جلد مقبولیت حاصل کرلیتے تھے۔ شاعری ان لوگوں کے لیے ذوق وذہن کے تقاضے 'ان کا کسر وانکسار یا خود کو

پالینے کی کاوش نہیں بلکہ ایک طرح کی میکانیکی سہل انگاری بن گئی تھی۔ شاعری سے زیادہ استاد کا اقتدار یا پہلوانانِ سخن کا دور دورہ تھا۔

انیسویں صدی کے اوائل میں غالب نے خانہ داماد کی حیثیت سے دہلی میں قدم رکھا اور دہلی والوں کو عصائے بیدل سے ہانکنے کی کوشش کی تو دہلی والوں کا عام ردِ عمل وہی تھا جو ان کے ایک عام مستعمل لفظ سے ظاہر کیا جاتا ہے یعنی اکبر آباد کا بانگڑو[1]۔ غالب نے اہلِ دہلی کو سخنورانِ جاہل سمجھا اور وہ مرزا نوشہ کو خدا کے سپرد کرتے رہے۔ "مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے" بعد میں مرزا نے انھی سخنورانِ جاہل کو سخنورانِ کامل کہا۔ بہر حال نووارد کے ذہن پر دلّی والوں کا جو نقش بیٹھا تھا وہ ان کے اس دور کی شاعری میں اس طرح نمایاں ہے:

دلّی کے رہنے والو اسدؔ کو ستاؤ مت
بیچارہ چند یوم کا یاں میہمان ہے

غالب کی زندگی میں دہلی والوں سے مقابلہ شکست و فتح دونوں کا منظر پیش کرتا ہے۔ ابتدا شکست سے ہوئی اور "گفتۂ غالب" کو سننے اور پڑھنے والے نایاب رہے۔ بقول ان کے:

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسدؔ
کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

دوسرے دورِ شاعری میں غالب کی فارسی کی جانب رغبت و انہماک کی بڑی وجہ یہی تھی کہ اہل دہلی نے ان کے کلامِ ریختہ کی قدردانی نہیں کی۔ فارسی کا ذوق خواص دہلی تک محدود تھا۔ دہلی کا یہ "ادبی اشرافیہ" غالب کا ہمیشہ معتقد رہا لیکن غالب کی مشکل یہ تھی کہ اپنے فارسی شعر کے ذریعہ وہ قلعۂ معلّٰی تک نہیں پہنچ سکتے تھے جہاں ریختہ ذوقِ ادب کا جزو بن چکا تھا جہاں سخن فہم شاہ ظفرؔ تھے اور سخن گو استاد ذوقؔ۔ ایسی فضا میں غالب کو نہ

---

[1] اس زمانے میں اہل دہلی باہر والوں کا اپنا جیسا شایستہ نہیں سمجھتے تھے۔ یوں بھی کھڑی بولی کے لب و لہجے اور کرخنداروں کے لغت میں اس طرح کے میرا کلز کی کمی نہیں ہے۔ اشراف و عوام یا ہچو من دیگرے نیست کا جذبہ بھلا ہو یا برا سماجی مسلمات میں رہا ہے۔

کوئی طرفِ فدار مل سکا نہ شہہ کی مصاحبت حاصل ہو سکی۔

غالب کی انانیت کے لیے یہ کھلا چیلنج تھا۔ ایسی انانیت کے خلاف جس کی پرورش نسلی تفاخر اور علمی پندار کے ماحول اور روایات میں ہوئی تھی۔ غالب سے قبل نامور اُردو شعرا دربار سے بھی اٹھتے رہے اور بازار سے بھی۔ سپاہی پیشہ بھی ہوئے ہیں اور سجادہ نشیں بھی، لیکن غالب کا تعلق عمائدین کے ایک ایسے طبقہ سے تھا جس کے ہاتھوں سے مال و منزلت دونوں جا چکی تھیں اور حسرت و پندار رہ گئے ہوں۔ غالب کے حزن و رشک دونوں کا ماخذ و منبع یہی طبقاتی احساسِ زیاں تھا۔ اُن کی زندگی کا المیہ یہی تھا۔ ان کی حسرتیں ان کی حاجتوں سے زیادہ رہیں جس کی جھلک ان کے کلام میں جا بجا ملتی ہے مثلاً

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

یا کس جسارت اور کتنے بے مثل طنزیہ حزنیہ انداز سے شاعرانہ حدود میں رہتے ہوئے کہا ہے:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

غالب کا حزن عشقیہ واردات کا نہیں بلکہ سماجی واقعات و حالات کی پیداوار تھا۔ ان کے کلام میں حزن کی ایک زیریں لے ملتی ہے اور ایک طرح کی شدید ناآسودگی کا احساس ہوتا ہے۔ ایک ایسے شخص کی حرماں نصیبی ملتی ہے جس کا بچپن اور ابتدائے سبب، شمع و شاہد و شعر و شراب میں گزرا ہو اور نامساعد حالات کے نتیجے میں خود کو

"اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے" کا مصداق پاتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ بڑے فنکار تہذیبی زوال کے سانچوں میں ڈھلتے ہیں۔ غالب کے حزن کو اگر سیاسی اور معاشرتی حالات کے پیش منظر میں دیکھا جائے تب بھی اس صداقت کا احساس ہوتا ہے کہ غالب ایک زبردست شکست و ریخت کے عہد کی پیداوار ہیں۔ جس دلّی میں اُن کا ورود ہوا تھا، وہ "دل لینے والی" دلّی نہ تھی بلکہ ایک اجڑتا ہوا دیار تھا۔ ان کے چاروں طرف شکستگی کا عالم تھا اور اس عالم میں خود ان کی شخصیت کی شکستگی نے المیہ کے احساس کو مکمل کر دیا تھا۔

ایک ایسی انفرادیت جو "آگہی اور غفلت" دونوں کو اپنی "نسبت" سے دیکھتی ہو

اور جس کا حال یہ ہو:

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

وہ ماتمِ یک شہر آرزو کی صلیب کاندھوں پر اٹھائے نہ پھرے تو اور کیا کرے۔ غالب کے حزن کے بیشتر ماخذ مادی ہیں۔ ان کا غم زیادہ تر "کھائیں گے کیا" کا غم ہے۔ ہر چند کہ وہ غم عشق کا بھی تذکرہ جا بجا کر دیتے ہیں۔ یہ عیشِ غم بھی ہے۔ فانیؔ نے بھی ایک قطعے میں جو اپنے سنگ مزار کے لیے لکھا تھا "خدا نداشت" کی طنزیہ شکایت کی ہے۔ غالب نے "ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے" محض اس لیے کہا ہے کہ "زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب"۔ دوستوں عزیزوں، شاگردوں، اور شاہ و خدا سب سے غالب کے تقاضے بے شمار تھے۔ حالانکہ وہ جانتے تھے کہ "کس کی حاجت روا کرے کوئی"۔ اقبالؔ کا خیال ہے "کرتی ہے حاجت شیروں کو روباہ" لیکن اسد اللہ خاں کو حاجت ہی نے شیر بنادیا تھا۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

از مہر جہاں تاب امیدِ نظرم نیست
ویں تشت پر از آتشِ سوزاں بسرم ریز

کچھ تو دے اے فلکِ نا انصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

بر تہید ستم دبے برگ خدا یا تاچند
بہ سخن شاد شوم کایں گہر از کانِ منست

آپ کا بندہ اور پھروں ننگا
آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھار

ان اشعار یا اس طرح کے اشعار کو غالب کی حاجت مندی کا معتبر ترجمان بھی نہیں کہہ سکتے۔ آلامِ روزگار کے اظہار میں آسودہ حال شعرا کا بھی یہ لب ولہجہ رہا ہے جو اتنا واقعاتی نہیں ہے جتنا روایتی لیکن غالب کے سوانحِ حیات کے بعض مخصوص سیاق وسباق میں ان اشعار کو نظر انداز نہ کرنے پر کوئی الزام راوی پر بھی نہیں آتا۔

جیسا کہ اس سے پہلے اشارہ کیا جاچکا ہے، غالب نہ تو الم کے شاعر ہیں نہ ان کی شاعری المیہ ہے۔ تاہم ایک زوال آمادہ تہذیب وتمدن کی پیداوار ہونے کے اعتبار سے ان کے یہاں ایک مہذب الم کی کیفیت ملتی ہے جس کے لیے حزن کا لفظ استعمال کر رہا ہوں۔ ان کی شاعری کا عام لہجہ حزنیہ ہے۔ حسرت، داغِ تمنا، بلا، برق وغیرہ کے الفاظ جو ان کی شاعری میں بار بار آئے ہیں، وہ اس کی غمازی کرتے ہیں۔ اپنے خطوط میں دولت وسلطنت وشہرت سے عام بیزاری کا اعلان کرتے ہیں۔ ایک "عالم بیرنگی" کہ جہاں "نہ تماشا ہے نہ ذوق" کی تمنا کی ہے، وہ بھی ایک قسم کے ذاتی حزن کا اظہار ہے۔

غالب کے جذبہ رشک اور حزن کا ماخذ ایک ہی ہے یعنی ان کی شدید انفرادیت اور مادّی ناآسودگی۔ وہ صبر وشکر کی صفات سے ناآشنا تھے اور اسے شخصیت کی کمزوری سمجھتے تھے۔ یہ ناآسودگی اپنی شدید شکل میں بیزاری اور بے دلی ہائے تماشا" کی کیفیت پیدا کر لیتی تھی لیکن عشقیہ واردات کے بیان میں جب یہ رشک کے انداز میں نمودار ہوتی ہے تو ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ غالب سے زیادہ مہذب رشک کرنے والا اُردو شاعری میں پیدا نہیں ہوا۔ غالب کے عشقیہ واردات میں کانوں کو آنکھوں اور آنکھوں کو کانوں پر رشک آتا ہے کہ محبوب کے قدموں کی آہٹ یا اس کے حسن کی جھلک پہلے کون پاتا ہے۔ رشک اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے۔ جب انسان خود اپنے سے رشک کرنے لگتا ہے:

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اُسے دیکھوں، بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

غالب کے اس رشک کا تصرّف ایک جگہ محبوب تک پہنچ چکا ہے مثلاً

نخوت نگر کہ می خلدٗ اندر دلش زرشک
حرفے کہ در پرستشِ معبود میرود
بیروں میا ز خانہ بہنگام نیم روز
رشک آیدم کہ سایہ بہ پابوس میرود

اس رشک کا مورد زیادہ تر خود غالب کی ذات ہے لیکن ان کے عشقیہ واردات میں بھی اس کی جھلک ملتی ہے:

اپنی گلی میں دفن نہ کر مجھ کو بعدِ قتل
میرے پتے سے غیر کو کیوں تیرا گھر ملے

غالباً میرؔ جیسا مہذب عاشق اس سعادت کو کبھی ہاتھوں سے نہ جانے دیتا کہ محبوب اسے اپنی گلی میں دفن ہونے کا اعزاز بخش رہا ہے۔ غالب کی انانیت اور جذبۂ رشک کو ملحوظ رکھیے تو ان کی عشقیہ واردات کی نوعیت خود بخود سمجھ میں آجائے گی۔ غالب نے اردو غزل کی عشقیہ روایت کو جو سپردگی ہیچ میرزی اور کوچہ رقیب میں بھی سر کے بل جانے سے عبارت تھی، ایک مردانہ آن بان عطا کی۔ وہ ایک بے نیاز عاشق ہیں۔ ان کا بس چلے تو محبوب سے اپنے ناز خود اٹھوائیں 'دھول دھپّے تک تو ان کے عشق کی نوبت ایک ہی بار پہنچی لیکن اپنے ناز اٹھوانے کی واردات ان کے یہاں جا بجا ملتی ہے۔ ان سے عہدہ بر آہونے کے لیے حسن کو شایستۂ غالب ہونا پڑتا ہے ورنہ معمولی درجے کے محبوبوں سے صاف کہہ دیتے ہیں:

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ 'تو کیا ہے
تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

غالب کے اس رشک میں ان کی غیر معمولی نسلی حمیت کو بھی دخل ہو سکتا ہے جس کا وہ اپنے کو نمایندہ سمجھتے تھے۔ غیرت، حمیت اور رشک کا اونچے درجے کے جانوروں اور اعلا قبیلے کے افراد و اشخاص میں پایا جانا تعجب کی بات نہیں ہے۔ یہ جذبہ اس وقت سے بر سر کار ہے جب انسان پہلے پہل تہذیب و تمدن کی سرحدوں میں داخل ہوا ہوگا۔ جب سے اب تک یہ حس کافی کمزور ہو چکی ہے۔ شاید اس وقت معدوم ہو جائے جب وہ تہذیب

کی آخری حدود پر پہنچ جائے۔ ان برکتوں کے آثار کچھ تعجب نہیں غالب نے اپنے ہی عہد میں دیکھے ہوں۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے غالب کا عشق وارداتی نہیں تصوراتی ہے اس لیے انیسویں صدی میں یہ بیسویں صدی کا عشق تھا جب انھوں نے کہا:

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم وراہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

اس میں مقطع کی بات "مجھ کو بھی پوچھتے رہو" ہے باقی حسنِ مطلع۔

موضوعاتِ غزل کا ابدی مثلث، عاشق، محبوب اور رقیب ہے۔ غالب کے ہاں محبوب کا وہ احترام نہیں ملتا جو ہمارے ادب کی روایت رہی ہے۔ رقیب کو بھی وہ نہیں بخشتے۔ اپنی بوالہوسی کو عشق اور بوالہوس کے عشق کو بوالہوسی جانا ہے۔ کبھی محبوب کو خدا کے ہاتھ سونپنے میں تامل کرتے ہیں اور کبھی اسے، رقیب کے سپرد کر دیتے ہیں۔ غالب کے محبوب کو محترم یا محترمہ کہنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ اس رندِ شاہد باز کے معاملاتِ حسن و عشق کے پس پردہ اکثر کسی "شاہد بازاری" کی موجودگی کا احساس ہوا ہے۔ یہ موسط طبقے کے شخص کا عشق نہیں۔ اس میں میر صاحب کے عشق کی خستگی یا کسک اور کھٹک نہیں ملتی۔ یہ "عشرتِ صحبتِ خوباں" کا عشق ہے جس کے سامنے "عمر طبیعی" بھی ہیچ ہے۔ کہتے ہیں:

عشرت صحبتِ خوباں ہی غنیمت جانو
نہ ہوئی غالب اگر عمر طبیعی نہ سہی

غالب اس عیش کوشی کے باوجود عمر طبیعی پا گئے۔ تاہم ان کے خطوط اور دوسری تحریروں میں آخر عمر کے درد و درماندگی کے جو تذکرے ملتے ہیں وہ بڑے المناک ہیں۔ سجاد انصاری نے لکھا ہے کہ ان کو عقبیٰ سے کوئی دلچسپی نہیں لیکن وہ قرۃ العین کے قاتلوں کا حشر دیکھنا چاہتے ہیں۔ "عقبیٰ میرا ایمان ہے اور غالب کو عزیز رکھتا ہوں، اس لیے امید ہے کہ غالب کے قاتلوں کا حشر دیکھنے میں مجھے آسانی ہوگی۔"

غالب کی تمام شاعری میں [illegible] کی مانند عورت مفقود ہے۔ اقبال نے عشق کی

واردات غیر ارضی یا مابعد الطبیعیاتی سطح پر پیش کی ہے۔ غالب کا عشق نہ جنسی ہے نہ رومانی، وہ حسرت و عشرت کا عشق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے یہاں حُسنِ نسوانی کے مرقع نہیں ملتے۔ زلف، کاکل، نگہ، اور مژہ ہائے دراز سے قطعِ نظر، انھوں نے اجزائے یا اعضائے حسن کا کہیں نہیں تذکرہ کیا ہے۔ آنکھوں کے حُسن پر جبکہ متقدین اَش اَش کرتے ہیں، غالب سرسری گزر جاتے ہیں۔ دہن برائے بیت ہے اور لب برائے نام لیکن نگہ اور مژہ کی خلش انھوں نے ساری عمر محسوس کی ہے۔

غالب شاید اُردو کے پہلے غزل گو ہیں جنھوں نے "غمِ روزگار" کی ترکیب استعمال کی ہے۔ انسان کے لیے غمِ روزگار اور غمِ عشق لازم و ملزوم ہیں۔ ایک جگہ تو یہاں تک لکھ گئے ہیں کہ غم سے نجات نہیں۔ غمِ عشق کم ہونے پر بھی غمِ روزگار چھوڑ جاتا ہے۔ روزے پر ایمان رکھنا اور خسخانہ و برفاب کی آرزو کرنا عجیب سی بات ہے۔ جیسے روزے سے زیادہ روزی عزیز ہو۔

چہ برزراعتِ آزادگی خوری غالب
ترا کہ ایں ہمہ بابرگ و ساز باید بود

اس برگ و ساز کے لیے تگ و دو غالب کی زندگی کا ایک اہم جزو تھی۔ اسی کی خاطر انھوں نے "ہوسِ سیر و تماشا" کم ہونے کے باوجود سفر کلکتہ کی صعوبتیں اٹھائیں۔ اسی غرض سے انھوں نے کمپنی بہادر کے چھوٹے چھوٹے افسروں کی مدح سرائی کی۔ ایک اُمید موہوم پر ملکہ وکٹوریہ کے حضور میں قصیدہ پیش کیا اور تمام عمر دولت و اقبال کے سایے کو پکڑتے رہے۔ مسٹر سیسل بیڈن سے کہتے ہیں:

حیف باشد کہ زالطافِ تو ماند محروم
ہمچو من بندۂ دیرین و نمکخوارِ کہن

جیمس تامسن کی شان میں ایک قصیدہ نما غزل یا غزل نما قصیدہ ہے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تابسویم نظر لطفِ جیمس تامسن است
سبزہ ام گلبن و خارم گُل و خاکم چمن است

بیکسی ہائے من از صورت حالم دریاب
مردہ ام بر سر راہ و کف خاکم کفن است

غالب اپنی حاجت کو شدت سے محسوس کرتے تھے۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی غیرت مند ہونے سے زیادہ حاجت مند معلوم ہونے لگتے تھے۔ عرشیؔ صاحب کے مرتبہ خطوط نے اس نقاب کو جہاں تہاں سے اٹھادیا ہے جو غالب کی شخصیت پر پڑے ہوئے تھے۔ ایک طرف ایسے آزاد و خود بیں کہ

الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

دوسری طرف دوستوں' عزیزوں اور رئیسوں کی داد و دہش کے دروازوں کو تمام عمر کھٹکھٹاتے رہے۔ غالب نے ایک جگہ کہا ہے کہ خدا ہاتھوں کو شرمائے یہ برابر میرے گریبان اور جاناں کے دامن کو کشاکش میں رکھتے ہیں۔ کاش کبھی وہ اس پر بھی غور کرتے کہ ان کے پانو اور چادر کی دائمی کشاکش پر کون کس کو شرمائے۔ غالب معاشی پریشانیوں کے باعث کبھی کبھی شعر و سخن سے اس قدر بیزار ہو جاتے کہ وہ اسے بربادیٔ فرصت سے تعبیر کرتے۔ وہ تمام عمر ایک اکبر' ایک شاہجہاں اور ایک ابراہیم عادل شاہ کا خواب دیکھتے رہے اور باوجود اس کے کہ ظہوریؔ کے سب سے زیادہ معتقد و مداح رہے ہیں، کہتے ہیں:

غالب بہ شعر کم ز ظہوریؔ نیم و لے
عادل شہِ سخن رسِ دریا نوال کو

سخن رسی تو ظفرؔ کے پاس بھی تھی لیکن وہ دریا نوال نہیں ہو سکتے تھے۔ متاع و منزلت کی حسرت غالب کو تاعمر رہی۔ اس حسرت نے اُردو غزل کو ایک نیا موضوع دیا ہے۔ موضوع سخن کی حیثیت سے غم روزگار کا تذکرہ غالب کی غزلوں میں کافی ملتا ہے۔ غالب کی مقبولیت کا یہ بھی ایک راز ہو سکتا ہے لیکن جب سے دنیا قائم ہے روزگار کا غم زندگی کا جزو بن گیا ہے اور ہر کس و ناکس نے کسی نہ کسی طریقے سے اس کا اظہار ضرور کیا ہے۔ اس کی شکایت زیادہ تر اصولی یا عمومی رنگ میں کی گئی ہے، اس لیے شکایت کرنے والے کو کبھی کسی نے قابل مواخذہ نہیں قرار دیا بلکہ عام طور پر سراہا ہے۔ لیکن آلامِ روزگار کی شکایت کا نغمہ یا نوحہ

غالب کے ہاں اتنے اونچے سُروں میں ملتا ہے کہ گھر کی رونق گھر کی رسوائی سے جاملی۔

غالب کی شخصیت انوکھی اور پہلو دارانہ ہوتی تو شاید ان کا کلام اس درجہ دل نشین اور فکر انگیز نہ ہوتا۔ اس تہہ دار شخصیت کے اظہار کے لیے انھوں نے بڑی جانفشانی اور تجربے کے بعد ایک ایسی "طرح دیگر" اور ایک ایسا "اندازِ بیاں اور" ایجاد کیا جو آج تک اپنی مثال آپ ہے۔ حالؔی نے جو حکم غالب کی فارسی شاعری پر لگایا ہے وہی ان کے اردو کلام کے بارے میں دہرایا جاسکتا ہے کہ اس قدر جامع حیثیات ادبی شخصیت نے اُردو غزل کے میدان میں ظہور نہیں کیا۔ غالب کے اس فنی کمال کا تجزیہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ ان کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے اُردو غزل کی روایات سے حتی الوسع گریز کیا ہے اور اپنی فارسی دانی اور اپنی فارسی شناسی سے اُردو کو ایک نئی حیثیت، ایک نئی قامت اور ایک نیا لہجہ بخشا۔ ان کے کلام میں موضوعات کا تنوع ہے اور ہر موضوع کے اظہار میں ان کا مخصوص طرز بیان کار فرما ہے۔ ضمناً یہاں بھی یہ یاد رکھیے کہ غزل بجائے خود موضوعات کے تنوع کی جنت ہے۔ غالب کے یہاں اقبال کی طرح مباحث یا مسائل کا تنوع نہیں ہے، نہ ان پر قطعی اور ترشے ہوئے فیصلے ہیں جن کو دیکھ کر یہ کہنا دشوار ہو جاتا ہے کہ یہ بات کسی شاعر نے کہی ہے یا مفکر، مقنن، مجدد یا مہاتمانے۔

غالب کے یہاں جذبے کی شدت یا حرارت تو نہیں ملتی جو میرؔ کی شاعری کی جان ہے لیکن غالب کا بہترین کلام جذبے سے عاری نہیں۔ یہ جذبہ خیال کے تہ دار نقاب میں نمودار ہوتا ہے۔ مثلاً:

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلہ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

بظاہر اور بعض ایسے شارحین کے نزدیک جو محض صنائع بدائع کے متلاشی ومعترف ہوتے ہیں، غالب نے یہ شعر شمع، شعلہ، دھواں اور سیاہی کے تلازمے کی خاطر کہا ہے یعنی شعر کی پرداخت تمام تر خیالی ہے لیکن دراصل غالب نے اس پوری غزل میں اپنے مرتبہ عاشقانہ کا اظہار بڑے ہی بھرپور، دلدوز اور دل نشیں انداز اور لہجے میں کیا ہے۔ اثر

قبیل کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

روایتی شارح یہ کہہ کر آگے بڑھ جائیں گے کہ مرزا صاحب نے حکایت اور قلم کی خوب رعایت رکھی ہے لیکن یہ شعر صنعت گری کی خاطر نہیں لکھا گیا ہے۔ اس کے پیچھے جنون غالب اور عشق غالب کا احساس ملتا ہے اور ایک عظیم منصب کو ادا کرنے اور کرتے رہنے کا جذبہ اور حرارت ملتی ہے۔ اس لیے یہ خیال کرنا صحیح نہ ہوگا کہ غالب محض خیال اور فکر کے شاعر ہیں، جذبے کے نہیں۔ عظیم غنائیہ شاعری میں جذبے کی گرمی نہیں، روشنی ملتی ہے اس کا احساس غالب کے ان اشعار میں بھی ہوتا ہے جو خالص فکری کہے جا سکتے ہیں مثلاً:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند　　گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں
آرایشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز　　پیشِ نظر ہے آئنہ ہر دم نقاب میں

غالب کی غزلوں کی ندرت ان کے فکری لہجے میں ہے۔ ان کو فلسفی نہیں کہہ سکتے اس لیے کہ ان کے ہاں اقبال کی طرح کوئی منظم فکر نہیں ملتی۔

غزل میں فلسفہ یا منظم فکر یا پیام نہ ملے تو یہ غزل گو کا قصور ہے نہ غزل کا۔ غزل اس قسم کی کوئی چیز قبول نہیں کرتی۔ اس کی یہ روایت بھی نہیں ہے۔ اردو کو منظم فکر کی شاعری اقبال کی دی ہوئی ہے۔ غزل میں زیادہ تر شاعر کا "موڈ" ملتا ہے۔ موڈ جلد جلد بدلتا رہتا ہے، فکر نہیں بدلتی۔ موڈ پر کوئی پابندی نہیں ہے۔ فکر طرح طرح کی پابندی اور جوابدہی کے نرغے میں ہوتی ہے۔ بعض شاعروں میں موڈ نسبتاً زیادہ طویل ہوتا ہے، جسے ہم غلطی سے فکر یا "پیام" کا درجہ دے دیتے ہیں۔

غالب کی مابعد الطبیعیاتی سطح وہی وحدت الوجود کی سطح ہے۔ استعارے اور تلازمے بھی وہی ہیں جو اس حقیقت کے اظہار کے لیے فارسی اور اردو شعرا عرصے سے استعمال کرتے چلے آئے ہیں۔ مثلاً دریا اور قطرے کی نسبت، شمع و پروانے کی نسبت، ذرہ

اور صحرا کی نسبت، پر توِ خور اور شبنم کارشتہ۔ انھوں نے مظاہر کی حقیقت کو بھی "حلقۂ دامِ خیال" سے تعبیر کیا ہے اور کبھی "ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے" کہہ کر ختم کر دیا ہے۔ فلسفی سے زیادہ ان کو اپنے ولی ہونے پر اصرار ہے۔ اُردو اور فارسی دونوں دواوین میں یہ دعوا موجود ہے۔ میں غالب کی ولایت کا قائل نہیں ہوں اس لیے اور کہ آپ بھی میرے ہموا ہیں۔ والیِ مملکتِ سخن وہ یقیناً ہیں اور اس مملکت میں انھوں نے فرماں روائی ہوش وخرد کے ساتھ کی ہے۔ غالب سے پہلے اُردو غزل یا تو روایاتی تھی یا میرؔ جیسے اچھے اور سچے شاعروں کے یہاں "جراحتوں کا چمن" تھی۔ غالب نے پہلی بار اسے فکر کا انداز اور لہجہ بخشا۔ یہی ندرتِ غالب ہے اور اسی میں غالب کی عظمت پوشیدہ ہے۔ شعر غالب کی شخصیت کا اظہار ہے۔ ان کی شخصیت پیچ در پیچ تھی، اس لیے ان کے اشعار پہلودار ہیں۔

فنونِ لطیفہ میں فن کوئی بندھا ٹکا ٹکنیکل یا میکانکی عمل نہیں ہوتا۔ ہر فنکار اپنا فن ساتھ لاتا ہے۔ غالب ایک چابک دست فنکار ہیں وہ شعر نہ تو رعایتِ لفظی کی خاطر کہتے ہیں نہ صنعت گری اور بازیگری دکھاتے ہیں۔ لیکن بات کہنے اور سامع کے دل میں اتارنے کا ڈھب ان کو خوب آتا ہے۔ وہ علمِ بلاغت کے تمام تصنّع وترصیع کو موقع محل کے لحاظ سے بر سرِ کار لاتے ہیں۔ انھوں نے ایسی صنعتیں استعمال کی ہیں جن کا کتبِ بلاغت میں کوئی نام نہیں جیسے بُتوں کے "عشوے جن کو کوئی نام نہیں دیا جاسکا ہے۔ اسی سبب سے ان کا ہر لفظ "گنجینۂ معنی" کا طلسم ہوتا ہے۔ وہ اس حقیقت سے آشنا ہیں کہ ابہام کے کتنے اقسام ہیں۔ کب شعر کے لیے یہ زلفِ گرہ گیر کا حکم رکھتا ہے اور کب زنجیرِ پابن جاتا ہے کہتے ہیں:

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے ترشح تفصیل

لفظوں کے استعمال کا جیسا غیر معمولی شعور غالب کو ہے اُردو کے بہت کم شعرا کو ہے۔ ایک طرف ان کو فارسی فرہنگ و آہنگ پر عبور، دوسری طرف دلّی کے روزمرہ اور محاورے پر دسترس۔ اس طرح وہ ایک نئے انداز سے بساطِ شعر آراستہ کرتے ہیں روزمرہ کے واقعات سے اپنے اشعار میں ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ مثلاً

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیونکر ہو
کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیونکر ہو

کہا تم نے کہ "کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی"
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ "ہاں کیوں ہو"

نکتہ چیں ہے غمِ دل اُس کو سُنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

عشق پر زور نہیں، ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

یہ اشعار اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ غالب کو دلّی کے روز مرہ پر کتنا غیر معمولی عبور تھا۔ لیکن غالب کی اُردو نہ تو قلعۂ معلّی کے اکابر کی وہ شوخ و شنگ اُردو تھی جس کا نمونہ داغؔ کی شاعری میں ملتا ہے، نہ دلّی کے بازاروں اور کرخنداروں کی اُردو غالب کی اردو خوش نوایاں اور شرفائے دہلی کے ایوانوں اور محل سراؤں کی اُردو تھی۔ آپ کے علم میں ہوگا، غالب نے اپنے ایک خط میں لفظ "تیئں" پر جسے دہلی والے اس وقت بھی بولتے تھے اور آج بھی ان کی زبانوں پر رواں ہے، کس برہمی و بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ وہ اس لفظ کو نہ صرف متروک بلکہ مردہ قرار دیتے ہیں۔ غالب نے اُردو خطوط نہ لکھے ہوتے جب بھی ان کے اُردو کلام میں روز مرہ اور محاورے پر جو قدرت ملتی ہے، صرف اس سے ان کی غیر معمولی قدرتِ بیان کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً:

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے
وہ بھی گر چاہیں تو پھر کیا چاہیے

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

ہم کوئی ترک وفا کرتے ہیں
نہ سہی عشق مصیبت ہی سہی

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

رہا گر کوئی تاقیامت سلامت۔ پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت

ان اشعار میں دہلی کا بھرپور لہجہ ملتا ہے۔ ایسی سادگی جس میں پُرکاری بھی ہے، ایسی پُرکاری جو الفاظ سے نہیں بلکہ لہجے کے اُتار چڑھاؤ سے برآمد ہوتی ہے۔ روزمرہ اور محاورے سے کھیلنا اور کھلانا اُردو شعرا کا ہمیشہ سے بڑا محبوب مشغلہ رہا ہے جیسے روزمرّہ اور محاورہ ہی شاعری کا مقصد اور زباں دانی کا معیار رہ گیا ہو۔ غالب نے روزمرہ کو کلیتہً اپنا دست نگر رکھا ہے، اس کے دست نگر کہیں بھی نہیں ہوئے۔

حالیؔ نے غالب کی فارسی نظم و نثر پر حکم لگاتے ہوئے لکھا ہے کہ امیر خسروؒ کے بعد اس باب میں ایسا صاحب کمال سرزمین ہند سے اٹھا ہے نہ اٹھے گا۔ فارسی کے بعض مبصّرین کا خیال ہے کہ غالب کے فارسی مکاتیب کے تبصرہ و تحسین پر اب تک خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی ہے۔ میری ماہرانہ ہرگز نہیں لیکن نیاز مندانہ راے ہے کہ فارسی میں غالب کا اصلی کمال ان کی مثنویات اور قصائد میں ظاہر ہوتا ہے۔ ان کی فارسی غزلیں اپنے تنوع اور شاعرانہ ابلاغ کی وجہ سے ظہوریؔ کی غزلوں سے یقیناً زیادہ کامیاب ہیں۔ اس اعتبار سے ظہوریؔ خفائی اور غالب ظہوری ہیں۔ تاہم وہ اب تک اہلِ زبان کی نظر میں کچھ زیادہ وزن و وقعت نہیں حاصل کر سکے ہیں۔ غالب مبدأ فیاض سے فارسی زبان میں چاہے جس قدر دستگاہ یا آتشکدۂ ایران سے شعلہ و شرر لائے ہوں، تھے وہ عبداللہ کے بیٹے اور کمیدان غلام حسین کے نواسے۔ بچپن خود ان کے بیان کے مطابق لہو و لعب میں گزرا۔ ایسی صورت میں فارسی غالب کی اکتسابی زبان ٹھہری۔ اکتسابی زبان میں لکھنے والا اہل زبان کی نظر میں کچھ زیادہ وقیع نہیں ہوتا۔ شاعری زبان کا بڑا ہی لطیف اور ماہرانہ عمل ہے۔ اس میں ہر لفظ کے معنی و معنویت، اور محل و موقع کا بڑا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ سبکِ ہندی کے پیرو تاریخ ادبیاتِ ایران میں اب تک کوئی قابل لحاظ مقام حاصل نہیں کر سکے ہیں اس لیے یہ کہنا پڑے گا کہ یہ غالب کا "بیرنگ مجموعہ اُردو" ہی ہے جس کی بنیاد پر ان کے شعر کی شہرت گیتی میں قائم ہے۔ کیا معلوم اپنے آخری دور میں انھوں نے یہ محسوس بھی کیا ہو جبھی تو کہتے ہیں:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکے ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں

غالب ذولسانی (اُردو اور فارسی کے) شاعر تھے۔ ابتدائی کلام زیادہ تر اُردو کا ہے۔ دوسرے دور سے فارسی شاعری پر خاص توجہ ملتی ہے۔ ذولسانی شاعر ہونے کی حیثیت سے اس بات کا امکان تھا کہ ان کی دونوں زبانوں کی شاعری میں مماثل اشعار کثرت سے ملتے۔ تعجب ہے کہ ایسا نہیں ہے سوا گنے چنے چند اشعار کے جو پیش کیے جاتے ہیں۔ ممکن ہے آپ کی دلچسپی کا باعث ہوں:

(۱) اندراں روز کہ پرسش رود از ہر چہ گزشت
کاش باما سخن از حسرتِ مانیز کنند
ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

(۲) ہائے ایں پنجہ کہ باجیب کشاکش دارد
بود بادامنِ پاکت چہ قدرہا گستاخ
خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی جاناں کے دامن کو کبھی میرے گریباں کو

(۳) گلے برگوشۂ دستار داری
خوشا بختِ بلندِ باغباناں
ترے جواہر طرفِ کلہ کو کیا دیکھیں
ہم اوجِ طالعِ لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

یا

گوہر کو عقدِ گردنِ خوباں میں دیکھنا
کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے

(۴) دیگر ز سازِ بے خودی ما صدا مجوے
آوازے از گسستنِ تارِ خودیم ما
نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

(۵) شکستہ رنگِ تواز عشق خوش تماشائیست
بہارِ دہر برنگینیِ خزانِ تو نیست
ہو کے عاشق وہ پری رخ اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اُڑتا جائے ہے

(۶) لالہ وگل دمداز طرفِ مزارش پسِ مرگ
تاچہادر دلِ غالب ہوسِ روے تو بود
سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

لیکن ایسے اتفاقات کم ہیں ورنہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے دو غالب تھے۔ ایرانی نژاد اور ہندی نہاد۔ لسانی اور معنوی اعتبار سے اُن کی فارسی میں کلاسیکی توانائی اور طنطنہ ملتا ہے۔ لہجہ عام طور پر فکری ہے۔ استوار و ہموار۔ فارسی شاعری میں بے تکلف ہونے کی جرات نہیں کرتے۔ اُردو میں اتنی احتیاط یا احترام ملحوظ رکھنا شاید ضروری نہیں سمجھتے۔ اُردو کلام میں وہ جتنے بے تکلف نظر آتے ہیں اتنے ہی فارسی میں باادب ہیں۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ مادری زبان اور اکتسابی زبان میں شاعری کرنے کا کیا فرق ہے اس لیے غالب کے فارسی کلام میں چاشنی نہیں ملتی۔ اس کے برعکس اُردو میں روزمرہ کی لذت اور طنز ومزاح کا بانکپن ہے۔ فارسی کے اہل زبان تو یہاں تک کہتے ہیں کہ غالب کے ہاں جابجا روزمرہ سے انحراف بھی ملتا ہے۔ غالب کتنا ہی کہتے رہیں:

بود غالب عندلیبِ از گلستانِ عجم
من زغفلت طوطیِ ہندوستاں نامید مش

ہیں وہ طوطیِ ہندستان ہی۔

اپنے عصر کے جمالیاتی فکر کے مطابق غالب بھی شعر کا الہامی تصور رکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ شاعرانہ مضامین غیب سے خیال میں آتے ہیں لیکن اس بنیادی تصور کے ساتھ ساتھ ان کو ہیت کا پوری طرح شعور تھا۔ اپنے خطوط میں انھوں نے لفظوں کے تعیّنِ مفہوم سے بار بار بحث کی ہے اور نئے نئے نکتے پیدا کیے ہیں۔ ہر چند وہ صحیح معنوں میں لغت نویس نہیں تھے اور برہان قاطع کے سلسلے کی بحث میں پڑکر اپنی عزّت و شہرت کو خطرے میں ڈالا تاہم لغت شعر پر اُن کی بڑی اچھی نظر تھی۔ لفظ کی اس اہمیت کے باوجود غالب کی جمالیاتی فکر "ماورائے لفظ" کی قائل تھی۔ معنی ان کے نزدیک پیکرِ لطافت تھے اور لفظ پیکر تحریر۔ اس لیے اکثر معنی پیکر تحریر میں نہیں ڈھالے جاسکتے ہیں۔ کہتے ہیں:

سخن ماز لطافت نہ پذیرد تحریر
نہ شود گرد نمایاں زرمِ توسنِ ما

ان کا یہ خیال صحیح ہے کہ شعر اپنی انتہائی لطافت میں ذوقیات سے تعلق رکھتا ہے، تشریحات سے نہیں۔ مولوی کرامت علی کو ایک شعر کے بارے میں لکھتے ہیں "اس شعر کا لطف وجدانی ہے بیانی نہیں" لفظ و معنی کے اس باہمی ربط کو پیش نظر رکھتے ہوئے منشی ہر گوپال تفتہ کو لکھتے ہیں۔ "بھائی شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں۔"

غالب فنِ شعر کی ترقی کے لیے سازگار ماحول ضروری سمجھتے تھے۔ تفتہ ہی کو لکھتے ہیں: "زیست بسر کرنے کے لیے کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہیں۔" ان کی شاعری کے اصل محرکات "مضمون آفرینی" اور "ذوقِ نوا سنجی" ہیں۔ بعض اوقات "رعنائی خیال" کا محور کوئی شخص بھی ہو سکتا ہے۔ مثلاً:

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائیِ خیال کہاں

رعنائیِ خیال کی تہہ میں ایک مادّی شخصیت اور وجود کی موجودگی، غالب کے تخلیقی عمل کو حاؔلی کے اس قول کے تابع کر دیتی ہے کہ ہر خیال کی تہہ میں کسی مادّی بنیاد کا ہونا ضروری ہے" غالب کی جمالیات میں جذبے پر ہر خیال کو فوقیت حاصل ہے۔ لفظِ خیال سے مرکب تراکیب کا غالب نے کثرت سے استعمال کیا ہے۔ یہی قوتِ متخیلہ غالب کو مضمون اور معنی آفرینی کی جانب کھینچتی ہے۔ اس کی ترجمانی "مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیِ خیال" میں ملتی ہے۔

غالب کو اپنی فارسی دانی پر بڑا ناز تھا۔ تفتؔہ کو لکھتے ہیں۔ "فارسی میں مبداء فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے خمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔" مفتی میر عباس کو لکھتے ہیں: "فارسی کے ساتھ ایک مناسبتِ ازلی و سرمدی لایا ہوں" غالب غلط العام کے قائل نہ تھے۔ کہتے ہیں: "اپنا ذوقِ فارسی اور مسلک، خلافِ جمہور" اُردو غزل میں عجم کا حُسنِ طبیعت غالب کا عطیہ ہے لیکن اس ذوقِ فارسی کے ساتھ ساتھ جیسا کہ اس سے پہلے عرض کیا گیا ہے غالب کا لسانی ماحول شرفائے دہلی کا تھا جہاں قلعۂ معلّٰی کا محاورہ رائج تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نہایت شستہ اُردو میں مکتوب نگاری کر سکے۔ اُردو شاعری کو اپنی فارسی دانی کے اثر سے نہ بچا سکے لیکن رقعات میں فارسی انشاء کا مطلق اثر نہیں ملتا اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مبداء فیاض سے فارسی میں دستگاہ ملی ہو یا نہیں اُردو قواعد و ضوابط اُن کے خمیر میں اس طرح پیوست تھے جیسے فولاد میں جوہر۔ اُردو میں انھوں نے نہ صرف غلط العوام بلکہ غلط العام سے بھی پرہیز کیا۔

غالب نے اپنے بدیسی یا ولایتی (سلجوق ترک) ہونے کے امتیاز اور اپنی ناقدری کے احساس کا اظہار بار بار اور طرح طرح سے کیا ہے۔ یہ موضوع ایک حد تک ان کے کلام اور لب و لہجے کی پہچان بن گیا ہے، ان کا حُسن بھی۔ سوال یہ ہے کہ اگر غالب ہندستان کے بجائے اپنے اسلاف کے دربار میں پیدا ہوئے ہوتے اور ہندستان سے اتنے ہی دور اور بے گانہ ہوتے جتنے کہ تین چار پشت پہلے ان کے قبیلے کے بزرگ تھے تو غالب وہی غالب

ہو سکتے یا نہیں جو ڈیڑھ سو سال سے ہمارے سامنے ہیں اور آج تمام مہذب ممالک میں ان کی شاعری اور شخصیت پر اہلِ فکر و نظر عقیدت کا اظہار کر رہے ہیں۔ ان کے فارسی کلام کے بارے میں اس سے پہلے گفتگو آچکی ہے۔ عجم جس سے نسبت رکھنے پر ان کو اتنا اصرار ہے ان کی فارسی اور فارسی کلام کو وہ درجہ نہیں دیتا جس کا دعوایا ارمان غالب کو رہا۔ میرا تو یہاں تک خیال ہے کہ یہ اعرابی (غالب) ہندستان آکر کعبہ تک پہنچ سکا ورنہ ترکستان یا ترکستان کے راستے ہی میں کہیں رہ جاتا۔ غالب کی جینیس کو اگر اُردو اپنے تمام حسن و ہنر کے ساتھ نہ ملی ہوتی اور مغل تہذیب کا عظیم ورثہ اُردو شعر و ادب کی آزمودہ روایات اور اس کا مخصوص تار و پود نیز دہلی کا سخت گیر شایستہ سماج نصیب نہ ہوا ہوتا تو غالب اُردو شاعری اور مکتوب نگاری میں ''شہرتِ عام اور بقائے دوام'' کا درجہ شاید حاصل نہ کر سکتے۔ اس طور پر غالب کا اُردو شاعری پر جتنا احسان ہے اس سے کچھ کم احسان اُردو شعر و ادب کا غالب پر نہیں ہے۔ بات چھڑ جاتی ہے تو سلاسل ردِّ عمل (CHAIN REACTION) کی زد میں آکر قیامت یا کسی کی جوانی تک ضرور پہنچتی ہے۔ چنانچہ غالب کے بارے میں اگر اُردو اور دہلی ایک کنٹر عجمی (فردوسی) کی گفتار کو دہرادیں تو بیجا نہ ہوگا یعنی غالب کو ہم نے رستمِ داستان بنادیا ورنہ وہ سیستان کے ایک معمولی پہلوان تھے اور وہیں رہ جاتے۔

فردوسی نے شاہ نامہ لکھ کر کہا تھا ''عجم زندہ کردم بدیں پارسی'' اسی اعتماد و افتخار سے غالب کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے اپنے اُردو کلام سے فارسی کو ہندستان میں زندگی نو بخشی۔ اس طرح ہندستان اور ایران کی تاریخی و تہذیبی یکجہتی کو محکم تر اور مقبول تر کردیا۔ غالب نے شاہ نامہ تو نہیں تصنیف کیا لیکن اُردو میں فردوسؔی کے ظہور کے امکانات پیدا کر دیے۔ اس طور پر یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ جہاں تک زبان کا تعلق ہے فارسی کی بڑی معتبر سفیر اُردو ہے' فارسی ہی کی نہیں اپنے ملک کی زبانوں کی بھی!

ایک بات یہ ذہن میں آتی ہے کہ ہندستان اور ایران کی کلاسیکی مثنویوں کا علم رکھتے ہوئے غالبؔ کوئی بلند پایہ مثنوی فارسی یا اُردو کو کیوں نہ دے سکے۔ فردوسؔی نظامی، خسرو، جامؔی، کی روایات ان کے سامنے تھیں۔ ایسی مثنوی کے لیے جس قدرتِ

شعری اور قوت متخیلہ کی ضرورت ہوتی ہے، وہ بھی غالب میں بیش از بیش تھی البتہ عقیدہ و عمل کی اس تپش و توانائی کی کمی تھی جو بالعموم مذہب اور ماورائیت کی دین ہوتی ہے اور جس کے بغیر بڑے کام انجام نہیں پاتے۔ غالب میں عصبیت تھی، عینیت (آئیڈلزم) نہ تھی۔ کبھی کبھی اغراض کو اقدار پر ترجیح دی جائے۔ انھوں نے فارسی میں معدود مختصر مثنویات تصنیف کی ہیں جو اپنی جگہ پر خوب اور بہت خوب ہیں۔ ان میں سے ایک بیان معراج میں بھی ہے۔ اس میں جہاں تہاں مولود شریف کا انداز آگیا ہے اور یہی وہ چیز تھی جس کی غالب سے کم سے کم توقع کی جاتی تھی۔ معراج پر لکھنے کا غالب کو حوصلہ بھی تھا اور صلاحیت بھی لیکن جن مکروہات و مصائب میں وہ مبتلا ہو گئے تھے، ان سے نجات پا سکے نہ ان سے عہدہ بر آ ہو سکے۔ معراج دراصل مجاہد مفکر اور صاحب یقین کا موضوع ہے۔ جب تک شاعر یا فنکار میں یہ تینوں صلاحیتیں موجود اور بر سر عمل نہ ہوں گی، اس موضوع پر کوئی بڑی نظم (مثنوی) نہیں لکھی جا سکتی۔ مذہب و ماورائیت سے قطع نظر غالب اگر انحراف عظیم یا انکارِ ابلیس پر کوئی مثنوی تصنیف کر سکتے تو یقیناً ان کی غزلوں سے وہ کم مقبول نہ ہوتی۔ اس کے علاوہ اُردو مثنوی کی قدر و قیمت میں جو گراں بہا اضافہ ہوتا اس کا اندازہ بھی کیا جا سکتا ہے۔

مگر غالب بھی کیا کرتے قدیم مثنویوں کی رزم اور بزم کی داستانوں کے لیے جس طرح کی اساطیری فضا مافوق الفطرت کردار، اور ان کے مُحیّر العقول کارنامے ساز گار ہوتے تھے، اب ان کے لیے کوئی گنجائش نہیں رہ گئی۔ انسان نے خارج پر اتنی قدرت حاصل کر لی ہے کہ تخیل کی عجوبہ تراشی کا کیا ذکر، ماہ و مریخ کی تسخیر میں بھی اب کوئی کشش نہیں رہ گئی ہے۔ پہلے تخیل کی مدد سے جہاں پہنچتے تھے اب وہاں سے بھی آگے مشین میں بیٹھ کر پہنچ جاتے ہیں۔ کبھی تخیل کی پیرو مشین تھی، اب مشین کی گردِ راہ تخیل ہے۔ با ایں ہمہ مذہب اور ماورائیت کی وسعتوں میں انسان کی رفعت و رفاہ کے ایسے سر چشمے ملتے ہیں جن سے شاعری و شخصیت ہمیشہ شاداب و تازہ کار رہے گی۔ خارج ہمیشہ تسخیر ہوتا رہے گا۔ باطن ہمیشہ تجسس کا محرک اور تسکین کا موجب رہے گا۔ ''آنکہ یافت نشود آنم

آرزوست" میں یہی رمز اور بشارت پوشیدہ ہے۔

کسی شاعر اور اس کی شاعری کے حُسن اور افادے کی ایک شناخت یہ بھی ہے کہ ہر طرح کے لوگ ہر طرح کے موقعوں پر کس بے ساختگی اور کثرت سے اس کے اقوال کو معرضِ گفتار میں لاتے ہیں۔ ضرب الامثال اسی طرح بنتے ہیں اور پھر نہیں مٹتے چنانچہ بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ عام طور پر جتنے اشعار مصرع فقرے اور تراکیب اقبال اور غالب کے کلام سے ہماری تحریر و تقریر میں بے اختیار آتے ہیں وہ کسی دوسرے اُردو شاعر کے نہیں آتے۔ اقبالؔ و غالب یا غالب اور اقبالؔ کے بعد میر ہیں۔ اس کے بعد بقیہ اور کس شاعر کے اشعار یا مصرع ضرب الامثال کے طور پر زبان پر رواں ہوتے ہیں اس کا دار و مدار اس پر ہے کہ سوسائٹی پر کس طرح کے شاعر اور شاعری کی گرفت ہے۔ ایک زمانے میں داغؔ اور امیرؔ اور ان کے قبیلے کے شاعروں کے کلام سے سوسائٹی متاثر تھی، اس لیے ان کے اشعار اور مصرع زبان پر آتے تھے۔ اس کے بعد معاشرے کا مذاق بدلا اور بلند ہوا تو غالب اور اقبالؔ کو قبول عام نصیب ہوا۔ غالب اور اقبالؔ کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اُردو سماج پر ان کی گرفت بڑھتی رہے گی اور نامعلوم مدت تک باقی رہے گی اس لیے کہ بحیثیت مجموعی اُردو شعر و ادب کا معیار کافی بلند ہو چکا ہے اور اس کے مزید بلند ہونے کا مدار اس پر ہے کہ اُردو میں غالب اور اقبال سے بڑا شاعر کب پیدا ہوتا ہے۔ مستقبلِ قریب میں تو نظر نہیں آتا۔

کسی شاعر کے شعر، مصرع یا فقرے کا ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر لینا اس کے معاشرے کے ہر چھوٹے بڑے کی طرف سے اس کے لیے بڑی گرانقدر تحسین ہے جس کا حاصل کر لینا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ غالب کو ایک مخصوص و مہتم بالشان امتیاز یہ بھی حاصل ہے کہ اربابِ فن و فکر نے اپنے کلام تصانیف یا تالیفات کے لیے اپنی پسند کے جتنے نام غالب کے کلام سے چنے ہیں کسی اور کے کلام سے نہیں۔ یہ نام کلیتاً غالب کے اُردو کلام سے لیے گئے ہیں لیکن ترکیب آہنگ اور فرہنگ کے لحاظ سے تمام تر فارسی ہیں۔ حالانکہ اُردو میں فارسی کی غیر معمولی آمیزش کے لیے غالب خاص طور پر

بدنام ہیں دراصل غالب حالیؔ اور اقبالؔ نے ہمارے ذوق اور ذہن کو اُردو شاعری سے ایک نئی وابستگی اور اس کا ایک نیا انشراح بخشا۔ ان سے ہم کو ایک نیا عہد نامہ ملا ہے۔ اس کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ ہماری شاعری کا معیار برابر اونچا ہوتا رہے گا، پست کبھی نہ ہوگا۔ شاعری ہی کا نہیں ہماری رزم و بزم کا بھی۔

اس معیار و میزان کے پیشِ نظر جب ہم ان شاعروں اور ان کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں جنھوں نے گذشتہ ۳۰۔۳۵ سال سے شاعری کے تصورات اور شعر کی ہیت اور مطالب کے اظہار و ابلاغ کے نئے راستے اور نئے وسیلے پیش کیے ہیں اور کرتے رہے ہیں تو معلوم ہوگا کہ ضرورت کے وقت ان کا کلام ہماری مدد نہیں کرتا' نہ لکھنے میں نہ بولنے میں، نہ سوچنے میں، نہ یاد رکھنے یاد آنے میں۔ بڑھیے تو فوتِ فرصت ہستی کا غم دامنگیر ہو جاتا ہے۔ اس کمی کی کہیں اور کوئی اہمیت ہو یا نہیں اُردو سماج اور شعر و ادب میں اب تک یہ بہت بڑی کمی سمجھی گئی ہے۔ کسی شاعر کے صحت مند تخیل افروز اور فکر انگیز ہونے کی ایک شناخت یہ ہے کہ اس میں کم سے کم شعر ہوں اور ان کا کلام پسند کرنے والوں کی تعداد زیادہ سے زیادہ ہو، نہ کہ اس کے برعکس۔

خدا، عورت اور شراب ان چند موضوعات میں سے ہیں جن سے عہدہ برآ ہونے میں اچھے شاعر کو بڑی آزمایش سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ ایسے پلِ صراط ہیں جن پر سے عافیت و عزت سے گزر جانا آسان نہیں۔ پلِ صراط آخرت ہی کا نہیں اس دنیا کا بھی مسئلہ ہے شاید اہم تر اور نازک تر! اپنے اپنے منصب اور مسائل کے اعتبار سے ہر شخص ہر لحظہ اس سے گزرتا اور انعام یا عبرت سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔ ان موضوعات پر کسی شاعر کے دو چار شعر بھی سن لوں تو ثواب یا گناہ سے قطعِ نظر یہ بتاسکوں گا کہ اپنے ذوق ظرف اور ذہن کے اعتبار سے وہ کس پایے کا شاعر ہے۔ ہمارے شاعروں کا دیرینہ رشتہ خدا سے مناجاتی یا سائلانہ رہا ہے اور موجودہ دور میں استہزائی یا حفظِ مراتب سے بیگانگی کا۔ عورت سے سستی تفریح و تعیش اکثر فحش کا۔ نوجوان شعرا یہ سوچنا بھی گوارا نہیں کرتے کہ خدا سے انحراف یا انکار کے معنی یہ نہیں ہیں کہ وہ عورت، ادب معاشرے اخلاق اور اقدار

سب کے تقاضوں کو اپنے نفس کے تقاضوں پر قربان کر دیں۔

خدا اور انسان کا رشتہ خالق و مخلوق کا یقیناً ہے۔ بعضوں کے نزدیک آقا اور غلام کا ہو تو اس سے بحث نہیں لیکن ان کے علاوہ اور ان سے علاحدہ ایک رشتہ اور ہے یعنی انسان کا اس دنیا میں اللہ کے نائب ہونے کا۔ ایسا نائب جو اقتدارِ اعلا کے جبر و قہر کا اتنا نہیں جتنا اس کی عظمت حکمت اور رحمت کا نمایندہ اور نمونہ ہے۔ وہ خدا کی دی ہوئی استعداد یا اختیار کی بنا پر اس کے حضور میں تقدیرِ انسان اور نظمِ جہان پر اپنے اثرات و رد عمل کا اظہار کرنے کا مجاز ہے۔ خدا کا منشا یہ نہ ہوتا تو اس نے انسان کو ان اعلا صلاحیتوں سے سرفراز نہ کیا ہوتا جو صرف اسی میں پائی جاتی ہیں۔ غالب کے ہاں پہلی بار خدا کا تصور اپنے پیشرووں سے ہٹا ہوا ملتا ہے لیکن ایسا نہیں ہے جو خدا کے نائب یا نمایندے کا ہونا چاہیے۔ وہ خدا کی عظمت حکمت و رحمت کا اتنا لحاظ یا احترام نہیں کرتے جتنا اپنی ذاتی حسرتوں اور محرومیوں کا ماتم کرتے ہیں۔ چنانچہ اس موضوع پر ان کے یہاں اکثر وہ سطح اور لب و لہجہ نہیں ملتا جو اس طرح کے کلام میں لازم آتا ہے۔ غالب جبر پر طعن کرتے ہیں اختیار کا حق ادا نہیں کرتے۔ بڑا شاعر جبر کو اختیار قرار دے کر چیلنج دیتا بھی ہے قبول بھی کرتا ہے۔ یہ بات ہم کو اقبال کے یہاں ملتی ہے۔

غالب کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

لکھا کرے کوئی احکامِ طالعِ مولود
کسے خبر ہے کہ واں جنبشِ قلم کیا ہے

نقل کرتا ہوں اُسے نامۂ اعمال میں میں
کچھ نہ کچھ روزِ ازل تم نے لکھا ہے تو سہی

ہے غنیمت کہ بامید گزر جائے گی عمر
نہ ملی داد مگر روزِ جزا ہے تو سہی

ہوں منحرف نہ کیوں رہ و رسمِ ثواب سے
ٹیڑھا لگا ہے قط قلمِ سرنوشت کو

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

نغزیں وخودپسند، بہ بینم چہ میکنی
یا رب بدہر ہیچو توئی آفریدہ باد

اُردو شاعری پر غالب کے جو احسانات ہیں ان سے قطع نظر ان کی غیر معمولی شخصیت اور شاعرانہ کاویوں کا بھی اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انھوں نے شراب کو اُردو شاعری میں وہ درجہ

دیا جو ہمارے شعرا اب تک نہ دے سکے تھے۔ شراب کا تصور پی کر بہک جانے میں تھا، اکثر بے پیے بہکنے کا۔ بداطوار ہونے اور بے آبرو کرنے کا بھی۔ بعضوں نے شراب کی تطہیر تصوف سے کرنی چاہی یا تصوف کی گفتگو میں بادہ و ساغر کا جواز پیش کیا لیکن یہ دونوں کسی سطح پر ایک دوسرے سے سازگار نہ ہو سکے۔ تضاد میں توافق پیدا کرنے کی کوشش یوں بھی نہ خوش نیتی ہے نہ عقل مندی۔ تعجب نہیں حشر میں شراب خدا سے شکایت کرے کہ اس کو قبل از وقت ایسے لوگوں میں اُتار اگیا جن کو نہ مناسب ظرف نصیب ہوا تھا نہ ذوق۔ شراب پر کم شعر و ادب میں ایسے بے مثل اشعار ملیں گے جیسے غالب نے کہے ہیں۔ اس پایے اور اس انداز کے اشعار نہ غالب کے فارسی کلام میں ملتے ہیں، نہ اُردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں دیکھنے میں آئیں گے۔ یہ اشعار صرف غالب کہہ سکتے تھے 'اُردو میں کہہ سکتے تھے اور دہلی میں کہہ سکتے تھے جو اُس عہد میں غالب اور اُردو کا مجموعہ تھی۔ ملاحظہ ہوں:

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیِ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانہ و صہبا مرے آگے

ساقی گری کی شرم کرو آج' ورنہ ہم
ہر شب پیا ہی کرتے ہیں. ے جس قدر ملے

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے' شراب تو دے

ہے دورِ قدح وجہِ پریشانیِ صہبا
یکبار لگا دو خُمِ مے میرے لبوں سے

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہہِ جام بہت ہے

غالب کے ہاں خدا، شراب اور وہ خود ہیں۔ عورت نہیں۔ اقبال کے یہاں ایک اور چیز بھی ہے یعنی تصورِ ابلیس جس کا ذکر یا عمل دخل ہماری شاعری میں رسمی اور روایتی رہا ہے یعنی مسلسل اور آنکھ بند کر کے اس پر لعنت بھیجتے رہنا۔ اقبال نے شیطان کو قابلِ لعنت نہیں قابلِ لحاظ بتایا۔ اُردو شاعری میں اقبال پہلے شاعر ہیں جس نے انسان اور شیطان کو اُس زاویے اور سطح سے پیش کیا جو مصالحِ خداوندی اور عظمتِ انسان سے قریب و قرین

تھا۔ اقبالؔ نے خدا، عورت، انسان اور شیطان کو اُردو شاعری سے جس طرح متعارف کیا، اس سے ہمارے ادب' ہماری زندگی اور ہمارے سوچنے اور محسوس کرنے میں بڑا گراں قدر انقلاب آیا۔

اس دنیا میں خدا کی نیابت جس طرح انسان نے کی ہے یا اس کو کرنا چاہیے تھا اور جو اصل منشاءِ الٰہی اور تخلیق آدم تھا، نیز انسان کی وکالت خدا کے حضور میں جس شایانِ شان طریقے اور لب ولہجے سے اقبال نے کی وہ ان کا بڑا کارنامہ ہے جس میں اقبالؔ کا مثل شاید ہی کسی اور شعر وادب میں نظر آئے۔ اس طرح اقبالؔ نے انسان کی فکر و نظر کو ایک نئی وسعت اور اُردو شعر وادب کو ایک نئی وقعت 'ذمے داری اور روایت بخشی۔ اُردو شاعری میں اقبال کے کلام نے وہ کیا جو کسی امت میں صحیفہ آسمانی کے نزول سے دیکھنے میں آیا ہے۔ ان کا کلام اُردو شاعری کے معیار کو کبھی گرنے نہ دے گا۔ اُردو شاعری میں چاہے جتنے انقلاب آئیں معیار وہی طلب کیا جائے گا جو اقبال کے کلام نے قائم کر دیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ عورت کا تصور حالیؔ اور اقبالؔ نے عفت عزت اور عظمت کی جس سطح سے پیش کیا وہ کسی دوسرے اُردو یا فارسی شاعر کے حصے میں نہیں آیا۔ غالب حالیؔ اور اقبالؔ کے بارے میں جو باتیں عرض کی گئی ہیں ان کو ذہن میں رکھ کر آج کل کی اُردو شاعری اور ادب پر نظر ڈالیں تو معلوم ہو گا کہ ہمارے نئے شعرا ادیب اور فنکار ہمارے شعر وادب کو کہاں سے کہاں لیے جا رہے ہیں اور انھوں نے نئے ذہن کی کیسی رہبری یا قیادت کی ہے۔

غالب کے کلام کا مطالعہ اس حقیقت کو ملحوظ رکھ کر کرنا چاہیے کہ ہر پیغمبر جو کسی قوم میں بھیجا جاتا ہے، وہ اپنے سے پہلے کی شریعت کا بڑی حد تک ناسخ ہوتا ہے اور آیندہ شریعت کا بانی یا بشارت دینے والا۔ شعر وادب میں یہ کارنامے غالب کی طرح صرف چند منتخب اور عالی مقام شعرا نے انجام دیے ہیں۔ غالب نے اُردو شاعری کو ایک نیا نسب ہی نہیں دیا بلکہ اس کو ایک نئی شریعت کی بشارت بھی دی۔ غالب کے کلام کا غور سے مطالعہ کریں تو محسوس ہو گا کہ شاعری کی پچھلی شریعت بڑی حد تک منسوخ کی جا چکی ہے اور اقبالؔ کی آمد کی ''اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی۔'' ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

با من میا ویزاے پدر، فرزند آزر رانگر
آنکس کہ شُد صاحب نظر، دینِ بزرگاں خوش نکرد

غالب بیا کہ شیوۂ آزر کنیم طرح آئین برہمن بنہایت رسانده ایم
گر خُود پدر در آتشِ نمرود میرود فرزند زیرِ تیغِ پدری نہد گلو
بگردِ نقطۂ مادورِ ہفت پرکار است زآفرینشِ عالم غرض جز آدم نیست
قیامت می دمداز پردۂ خاکی کہ انساں شد زماگرم است این ہنگامہ، بنگر شور ہستی را
ادا کرده ام زمانِ خلیل زخونیکہ در کربلا شد سبیل
ہر کجا ہنگامۂ عالم بود رحمت اللعالمینے ہم بود

آن راز کہ در سینہ نہانست، نہ وعظ است
بردار تواں گفت وبہ منبر نتواں گفت

ماضی کا لحاظ رکھنے میں غالب اور اقبال کا لہجہ کتنا ملتا جلتا ہے:

ایکہ درراهِ سخن چونتو ہزار آمدو رفت ہرزہ مشتاب دپیِ جادہ شناساں بردار
ہر کہ رود بایدلیش پاسِ قدم داشتن نقشِ پے رفتگاں جادہ بود در جہاں

غالب اُردو شاعری کی تنہا آواز ہیں۔ اس اعتبار سے کوئی ان کا شریک غالب نہیں۔ ان کے فن میں اُردو تاریخِ شعر کے سب دھارے یعنی جذبات نگاری، خیال آرائی اور صنعت گری یکجا ہو جاتے ہیں۔ ان سے ایک نئے دھارے کا آغاز ہوتا ہے اور وہ ہے غزل کا فکری انداز جس میں ان کے شاعرانہ ذہن، جذبہ خیال اور فکر کا ایک حسین امتزاج ملتا ہے۔ غالب نے اپنے کلام کے بارے میں کتنے پتے کی بات، کس سادگی اور بے ساختگی سے کہہ دی ہے۔ اس سادگی اور بے ساختگی سے جیسے یہ شعر کسی شاعری کے پرکھنے کا فارمولا بن گیا ہو۔ یعنی:

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

کوئی بھی ہو کیسا ہی ہو، کہیں ہو، غالب کو ہر حال میں اپنا ترجمان اور غمگسار پائے گا۔ کتنے شاعر ایسے ہیں جو اتنے بے شمار مختلف الاحوال انسانوں کی ترجمانی اور ہمدمی کا دعوا کر سکتے ہیں۔

شراب اور غالب کے عیب و ہنر پر بہت کچھ کہا گیا ہے اور کہا جاتا رہے گا۔ کیا کیجیے دونوں ایسے ہی واقع ہوئے ہیں۔ اس موقع پر امریکن عوامی گیت کا ایک ٹکڑا یاد آرہا ہے جہاں ایک سیدھا سادا عاشق اپنے محبوب کے بارے میں کہتا ہے:

"WITH ALL YOUR FAULTS I LOVE YOU STILL"

"تیرے تمام عیبوں کے باوجود میں تجھے عزیز رکھتا ہوں۔"

ہم آپ اتنے سیدھے سادے تو نہیں ہیں جتنا کہ یہ امریکی عاشق، لیکن اس گانے کی بازگشت غالب کے لیے اپنے دلوں میں پاتے ہیں۔

کل کی گفتگو حالی کے مرثیہء غالب پر ختم ہوئی تھی، آج غالب کی فارسی کی ان کی یک نہایت مختصر غزل میں مطالعہ ہی نہیں مشاہدہ کرنے کی دعوت دیتا ہوں۔ اتنے مختصر لینوس پر اتنے مشکل ٹکنک میں اپنا اتنا روشن اور رقصاں مرقع غالب ہی پیش کر سکتے تھے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شاعر فنونِ لطیفہ کے دوسرے اصناف پر برتری حاصل کر لیتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے غالب اپنی شخصیت اور اپنے کلام کے اظہار میں "لُطفِ خرامِ ساقی وذوقِ صدائے چنگ" ہی میں اپنے کو منتقل نہ کر چکے ہوں بلکہ ایک مایوس و مجہول عاشرے کو رنگ و رامش کی بشارت اور جد و جہد کی آزمایش سے دوچار ہونے کی دعوت ے رہے ہوں۔ اس غزل میں کہیں عورت، انقلاب، آگ، خون، اور نظم کی ہیئت کو عرضِ بحث میں نہیں لایا گیا ہے لیکن یہ اُن تمام نظموں پر بھاری ہے جن کے سیلِ بے ماں کی زد میں ہم ہیں۔ غزل یہ ہے:

اے ذوقِ نوانجی' بازم بخروش آور

غوغائے شبیخو نے بر بنگیہ ہوش آور

گر خود نجہد از سر، از دیدہ فرو بارم
دل خون کن و آن خون را در سینہ بجوش آور
ہان ہمدمِ فرزانہ، دانی رہِ ویرانہ
شمعے کہ نخواہد شد از باد خموش آور
شوراہہ این وادی تلخست، اگر راوی
از شہر بسوے من سر چشمہ نوش آور
دانم کہ زرے داری، ہر جا گذرے داری
مے گر ندہد سلطان، از بادہ فروش آور
گر مغ بہ کدو ریزد، بر کف نہِ وراہی شو
ور شہ بہ سبو بخشد، بردار و بدوش آور
ریحان دمد از مینا، رامش چکد از قلقل
آن در رہِ چشم افگن، این از پیِ گوش آور
گاہے بسبکدستی از بادہ زخویشم بر
گاہے بسیہ مستی، از نغمہ بہوش آور
غالب کہ بقایش باد، ہمپاے تو گرناید
بارے غزلے، فردے، زان موینہ پوش آور
تحقیق یا تنقید چاہے جو کہے، غالب کی آواز یہی ہے۔

آزمائش کی گھڑی

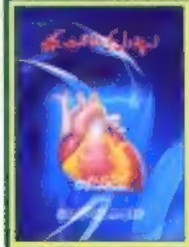


مصنف : سید حامد

صفحات : 136

قیمت : -/60 روپے

اپنے دل کی حفاظت کیجیے



ترجمہ : نذیرالدین مینائی

صفحات : 84

قیمت : -/48 روپے

عبارت کیسے لکھیں



مصنف : رشید حسن خاں

صفحات : 136

قیمت : -/60 روپے

فسانۂ غالب



مصنف : مالک رام

صفحات : 192

قیمت : -/72 روپے

ایک چادر میلی سی



مصنف : راجندر سنگھ بیدی

صفحات : 116

قیمت : -/48 روپے

پروفیسر آل احمد سرور



مرتبہ : خلیق انجم

صفحات : 88

قیمت : -/48 روپے

انارکلی



مصنف : امتیاز علی تاج

صفحات : 184

قیمت : -/60 روپے

فردوس بریں



مصنف : شرر لکھنوی

صفحات : 180

قیمت : -/60 روپے

ISBN: 978-81-7587-805-1
9 788175 878051

₹ 58/-